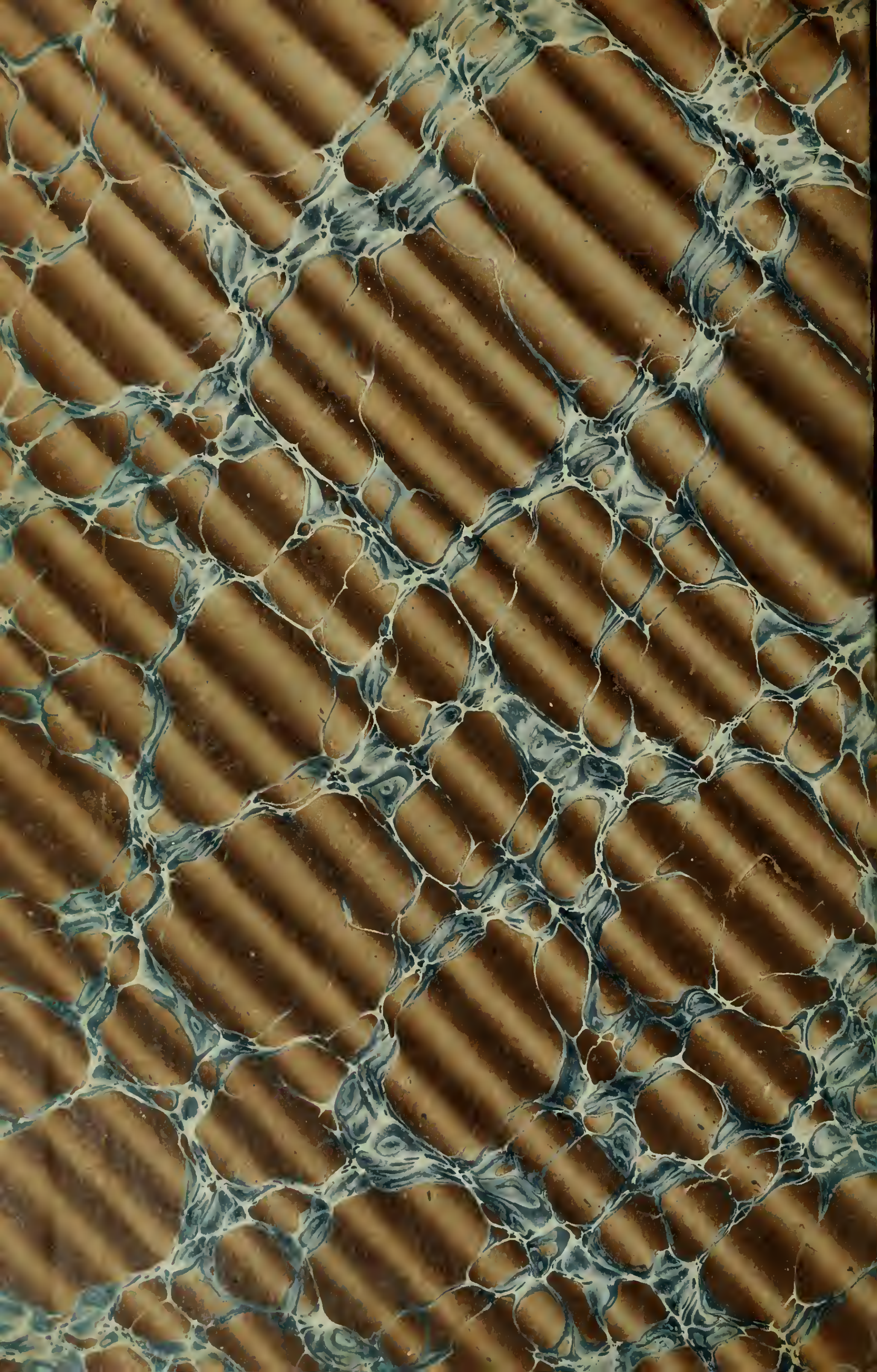
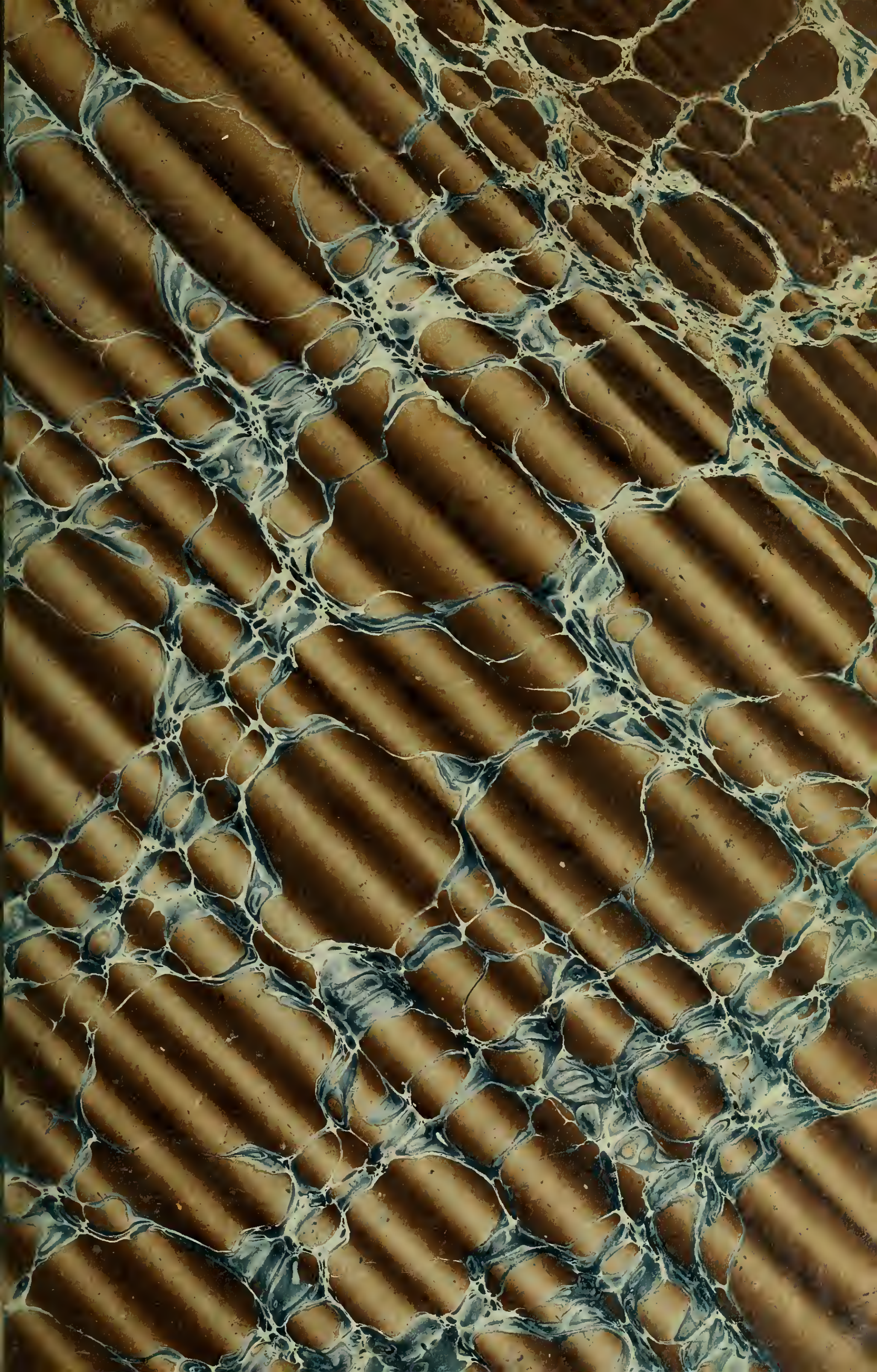




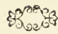


REVUE UNIVERSELLE

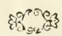
DES







BRUXELLES
IMPRIMERIE DE A. LABROUE ET MERTENS,
Rue de l'Escalier, 22.



REVUE UNIVERSELLE

DES



PUBLIÉE PAR

M. PAUL LACROIX (BIBLIOPHILE JACOB)

ET M. C. MARSUZI DE AGUIRRE.

TOME SEIZIÈME. — 1862.

PARIS,
VEUVE JULES RENOUARD,
RUE DE TOURNON, 6.

BRUXELLES,
A. LABROUE ET MERTENS,
RUE DE L'ESCALIER, 22.

1862



LE CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE DE JONAS SUYDERHOEF.

Tous ceux qui, comme moi, ont eu à s'occuper d'iconographie apprécient l'importance d'un bon catalogue.

Des livres comme le *Peintre graveur* d'Adam Bartsch et celui de M. Robert-Dumesnil seront toujours d'un prix inestimable pour les amateurs d'estampes, et c'est avec bonheur que tous doivent les voir continuer et compléter.

Lorsque donc un travail de cette nature, consciencieux et complet, voit le jour, il est non-seulement utile, mais encore indispensable de le vulgariser autant que possible. Voilà pourquoi j'ai entrepris la traduction du catalogue de Jonas Suyderhoef par M. Wussin.

Jonas Suyderhoef fut un des plus grands maîtres-graveurs des Pays-Bas, et nul, sans conteste, ne mérita plus que lui un travail spécial. Il était à peine croyable que M. Wussin pût parvenir à mener à bonne fin une œuvre aussi vaste sans quitter la seule ville de Vienne, aussi avais-je vaguement espéré, en commençant, qu'il me serait donné d'éclaircir quelques-uns des points laissés par lui dans le doute. Je n'ai pas été déçu dans mon espoir, et j'ai eu la satisfaction de pouvoir ajouter à son catalogue la description de quelques pièces qui lui ont échappé, ainsi que des détails complémentaires sur un certain nombre de celles qu'il a citées. J'ai été puissamment aidé dans ce travail par M. H. A. Klinkhamer, le savant conservateur du cabinet d'Amsterdam. Qu'il veuille bien recevoir ici mes sincères remercîments.

Toutefois, tel qu'il est, tout concourant à faire de l'ouvrage de M. Wussin un des plus complets du genre, j'ose espérer que les iconophiles qui pourront être appelés à le consulter, et qui

ne possèdent point l'usage de la langue allemande, me sauront quelque gré de l'avoir mis à leur portée.

H. H.

Bruxelles, le 8 août 1862.

JONAS SUYDERHOEF,

SON ŒUVRE GRAVÉ, CLASSÉ ET DÉCRIT

par M. J. Wussin,
Conservateur en chef de la Bibliothèque de l'Université de Vienne,

TRADUIT DE L'ALLEMAND, AUGMENTÉ ET ANNOTÉ

PAR H. HYMANS,
de la Bibliothèque royale de Bruxelles.

AVANT-PROPOS.

En livrant à l'impression ces quelques pages, je cède aux instances réitérées d'un ami qui depuis nombre d'années voulait me voir entreprendre un travail traitant d'un maître-graveur de mérite, et conçu de manière à être utile aux amateurs et aux collectionneurs d'estampes.

Pénétré dès longtemps d'admiration pour les travaux de Suyderhoef, c'est ce grand maître qui se présenta tout d'abord à mon esprit. Comme point de départ et comme guide dans le travail que je désirais entreprendre, je ne trouvai que la nomenclature de ses estampes donnée par le docteur Nagler dans son *Kunstler Lexicon*. Mais, quoique répondant parfaitement au but que se propose l'auteur, dans son grand et excellent ouvrage, cette nomenclature étant et devant forcément être superficielle, je résolus de la compléter, me réservant d'y apporter les modifications que je jugerais indispensable.

Dès le début, j'eus à lutter contre des obstacles qui semblaient devoir entraver sérieusement la réalisation de mon projet. En premier lieu, le cercle de mes connaissances ne me permettait de jeter les yeux que sur les seules pièces du maître que renfermaient les collections tant publiques que privées auxquelles j'avais accès à Vienne. Mes occupations d'autre part me rendaient impossible la visite des cabinets de l'étranger.

Devant donc forcément me renfermer dans un cercle restreint, je me mis à la recherche des estampes de Suyderhoef, et j'étudiai consciencieuse-

ment celles qui me furent communiquées avec une obligeance infinie à la Bibliothèque impériale, aux bibliothèques de l'Empereur, de l'archiduc Albert, du prince Paul Esterhazy et de plusieurs particuliers.

Dans le cours de mes recherches, je n'eus point l'occasion de rencontrer quelques-unes des pièces citées par Nagler, ni deux de celles qui figurent au catalogue Verstolk Van Zoelen de 1851, ni enfin celles que M. Le Blanc, dans son *Trésor de la curiosité, tiré des catalogues de vente...* Paris, chez J. Renouard, 1857, in-8°, attribue à notre maître.

Quant aux pièces de Nagler, et qui ne sont citées que par lui, les considérant, pour diverses raisons que je développerai ci-dessous, comme douteuses, j'ai cru pouvoir les omettre; ce sont les suivantes :

1° *Claas Van Dalen*, n° 17 de Nagler, indiqué comme étant d'après Zylvelt, « *Suyderhoef sc.* in-8°. » Cette pièce est probablement confondue avec celle que Nagler donne lui-même à l'article *Adam Van Zylvelt* sous le n° 15, avec le titre « *Claas Van Daalen, chirurgyn binnen Amsterdam*, assis dans un fauteuil devant une table sur laquelle est étendu un squelette. *A. V. Zylvelt ad viv. del. et sc. fol.* »

2° *Andreas Rivetus*, Nagl. 95 : « *Andreas Rivetus, Prof. S. Theol. in Acad. Lugd. Bat. N. V. Negre pinx. J. Suyderhoef sc.* » C'est probablement le portrait de *A. Rivet* que grava *C. Van Dalen* et qui porte les mots : « *Andreas Rivetus Sammaxentius æt.* 70, 1642 ; à gauche : *Excudebat C. Danckertz;* à droite : *Et J. Lauwyck*, et plus bas des vers commençant par le mot *Gallia*, et enfin à droite, *C. Van Dalen sculpsit;*

3° *G. Suerendonck*, Nagler, n° 80. « *G. Suerendonck, M. Mirevelt pinx. J. Suyderhoef, Sculp.*, 1654. *Michiel Segerman excud. fol.* » La description de ce portrait coïncide trop bien avec toutes les particularités qui caractérisent celui de *Gille de Glarges*, pour qu'une confusion avec cette pièce soit inadmissible;

4° Le portrait d'une négresse, d'après *G. Flink*, in-4°, que Nagler donne sous le n° 92 et qui est probablement la pièce de *C. Van Dalen*, représentant une négresse, vue de face, un peu tournée vers la droite, ayant sur la tête une aigrette, des perles au cou et aux oreilles. Dans la marge inférieure ces mots : à gauche *G. Flinck pinxit*, au milieu *Cornelis Van Dalen Junior sculpsit* et à droite *A. Blotelingh exc.*

Enfin en ce qui concerne la pièce citée par Le Blanc à la p. 259 de son t. Ier au nom de Suyderhoef en ces termes : « l'*Enlèvement d'Hippodamie, avant et avec la lettre; superbes épreuves*, 205 *liv.* » Cette pièce n'étant point décrite pourrait bien être celle que grava sous le même titre *Pierre Bailliu*, d'après Rubens, et citée par *R. Hecquet* dans son *Catalogue des estampes gravées d'après Rubens*, Paris, Briasson, 1751, in-12. Au n° 15, Hecquet dit : « l'*Enlèvement d'Hippodamie ou combat des Lapithes. Il y a huit vers : Duxerat Hyppodamen.. .. erat*

urbis imago. Ovid. Met. L. XII, *P. de Baillin, Sculp. Nic. Lauwers Ex. C. P.* 16 p. 2. l. de larg. sur 15 p. 2 l. de haut. B. » La manière ne coïncide en aucune façon avec celle de Suyderhoef. Je crois pouvoir omettre dans mon catalogue la pièce susdite, considérant comme impossible qu'une estampe de Suyderhoef d'une valeur aussi grande eût échappé à tous les auteurs, Le Blanc excepté.

Les portraits de *C. Van Aken, P. Laecher* et *J. Vrechemius*, cités dans le catalogue Verstolk Van Soelen de l'année 1851 sous les nos 1582, 1571 et 1575, ont été ainsi que celui *Zacharias de Mez*, que cite Nagler sous le no 53 de sa liste (*Zacharias de Mez, Suyderhoef sc.* in-8o), donnés dans ma notice, avec l'indication des sources où j'ai puisé. Frédéric Muller considère ce dernier comme étant l'œuvre de *C. Visscher* (1).

En ce qui concerne la description des pièces, m'adressant plus particulièrement aux iconophiles, et sachant combien il leur est indispensable d'avoir toujours une notice détaillée, je me suis attaché à décrire la pièce de telle sorte qu'elle fût reconnaissable à première vue, même en épreuve avant la lettre, ou bien dans celles où la partie inférieure ferait défaut. J'ai apporté une attention particulière à la transcription du texte, en ayant soin de tenir compte des différents types d'écritures, majuscule, minuscule, lapidaire ou cursive, droite ou couchée. La ponctuation et l'orthographe ne sont pas reproduites avec moins de minutie, et j'ai rendu visible par un trait / la séparation des lignes.

J'ai essayé de faire une étude toute spéciale de la partie la plus intéressante de tout travail iconographique, savoir les différents *états* de chaque planche. Toutefois, comme on le comprendra sans peine, c'est là justement que je devais être le plus sujet à erreur, si l'on veut bien tenir compte des circonstances dans lesquelles j'ai entrepris mon catalogue.

Comme mesure, je me suis servi de l'ancien pouce français, suivant en ceci l'exemple de l'auteur du *Peintre graveur* (2). Dans les planches où manquait la marge et dont je ne pouvais indiquer qu'approximativement la grandeur, j'ai fait suivre l'indication des dimensions d'un astérisque *. Sous le rapport du classement des pièces, je m'éloigne quelque peu de Nagler. Je range d'abord les portraits par ordre alphabétique de noms de famille, sauf pour les personnages de maisons souveraines qui sont rangés par ordre alphabétique de prénoms. Suivent les deux grandes pièces historiques *les Quatre bourgmestres d'Amsterdam* et *la Paix de Munster*. Viennent ensuite l'ancien et le nouveau Testament, les sujets mythologiques et allégoriques, les sujets de genre et enfin *le Chemin dans la montagne*, qui doit être rangé parmi les paysages.

(1) Catalogus van 7,000 portretten van Nederlanders, door Frederik Muller. — Amsterdam 1853, pag. 175, no 3726, 3727, 3728. (Note du trad.)

(2) Cette mesure a été ici réduite en millimètres. (Id.)

Là où j'ai pu indiquer des prix, je l'ai fait, surtout ceux atteints dans les ventes de collections célèbres. Sous la rubrique *Notes*, j'ai ajouté les particularités relatives à certaines pièces et qu'il eût été trop long de donner après chacune d'elles, et qui d'ailleurs n'ajoutaient rien à leur description. Enfin, en ce qui concerne la longue notice sur la Paix de Munster qui se trouve à la fin de ce travail, je n'ai point résisté au désir de faire cet emprunt au grand ouvrage *Theatrum Europæum*, d'abord parce qu'il sert d'excuse à l'audace que j'ai eue en contredisant un auteur aussi estimé qu'Adam Bartsch, ensuite parce qu'il prouve combien consciencieusement Terburg a procédé à l'exécution de son célèbre travail et partant la valeur historique qui en dérive. Je ne considère point d'ailleurs comme superflu que la lecture de cette relation rappelle à la mémoire du lecteur ce fait, un des plus importants de l'histoire moderne.

Je ne terminerai point cet avant-propos sans adresser à tous ceux qui m'ont aidé de leurs conseils ou de leur influence, mes remercîments sincères et si bien mérités.

INTRODUCTION.

Suyderhoef partage le sort de tant d'artistes distingués, sur la vie et les études desquels on ne possède aucun renseignement. Malgré la quantité et la qualité de ses œuvres, personne ne nous a transmis aucun détail sur son existence. On adopte communément la ville de Leyde comme lieu, et l'année 1600 comme date de sa naissance, quoique rien ne soit venu jusqu'ici confirmer cette supposition. L'année et le lieu de sa mort sont entourés d'un mystère tout aussi impénétrable. La seule chose que l'on puisse affirmer, c'est qu'il vivait en Hollande au milieu du XVII[e] siècle, et qu'il travaillait encore en 1669 ; les dates que l'on trouve sur quelques-unes des ses planches l'attestent.

La plus ancienne œuvre datée que l'on ait de sa main est le portrait de *Polyandre Van den Kerkhove* de l'année 1641, et la dernière celui d'*Augustin Bloemaert* daté de 1669. Sa carrière artistique probable embrasse donc les 28 années comprises entre 1641 et 1669. Quelques-unes de ses estampes portent, il est vrai, des dates antérieures à 1641, entre autres le portrait de *Julius Beyma* daté de 1598, celui de *Voets* daté de 1616, celui de *Hendrick de Keyser* daté de 1621, celui de *Nuyts* daté de 1631, et enfin celui de *Edo Neuhus* daté de 1638 ; mais indépendamment de la faute manifeste commise par l'éditeur sur le portrait de *Voets* qui porte la date 1616 pour 1676, toutes les autres dates indiquent simplement l'année de la mort du personnage représenté et ne peuvent conséquemment être admises comme étant celles de l'exécution des œuvres.

Les dernières dates que l'on trouve sur ses estampes, sont l'année

1668, dans le courant de laquelle il grava le portrait de *Noah Smaltius* et 1669 que porte celui d'*Augustin Bloemaert*. Si l'on prend en considération que Suyderhoef a gravé une de ses pièces capitales, *la Chute des anges rebelles*, pièce dans laquelle on trouve déjà le maître complétement formé, en 1642, et si l'on veut admettre que cette belle production fut exécutée lorsqu'il était âgé de 25 ans, on arrive à l'année 1617 comme date approximative de sa naissance et l'on ne commettrait point une très-grande erreur en la fixant même dans le courant d'une des dix premières années du XVIIe siècle, d'où résulte que la donnée ordinaire, qui lui assigne l'année 1600 pour naissance, n'est point entièrement dénuée de fondement.

Si donc, l'on adopte l'année 1610 comme date de sa naissance, et l'année 1669, la dernière que l'on trouve sur ses œuvres, comme celle de sa mort, on obtient une carrière de 59 ans.

On croit assez généralement que Suyderhoef est, ainsi que son célèbre contemporain, C. Visscher, issu de l'école de Soutman. Il grava des compositions historiques et de genre, et aussi le portrait, avec une égale distinction. Il semble avoir surtout affectionné le portrait, si tant est qu'il resta maître du choix de ses sujets. Suyderhoef procédait surtout à l'eau forte et ne se servait du burin que pour l'achèvement de ses planches. D'après Nagler (*Kunstler Lexikon* t. XVIII, p. 20) ; il s'attachait plutôt au travail artistique qu'à la pureté des lignes, d'où il résulte que l'on ne trouve que rarement dans ses œuvres la délicatesse de burin de tant d'autres maîtres. Il rendait à merveille la diversité des couleurs et des procédés de la peinture et arrivait toujours, même dans les travaux vivement enlevés, à un ensemble satisfaisant. Adam Bartsch, dans l'introduction de son ouvrage sur l'iconographie (t. I, p. 181), le place au nombre des maîtres graveurs de premier ordre, et dit qu'il produisait des œuvres d'un genre tout personnel, aussi remarquables par la vigueur du ton que par la perfection du travail. Que si l'on n'y trouve pas aussi la finesse et la netteté du burin, elles ont par contre une chaleur, une vérité et une expression qui ne laissent rien à désirer.

Les appréciations flatteuses de deux connaisseurs aussi éclairés seront aussi celles de tous ceux qui ont étudié le maître et ont eu l'occasion de voir ses œuvres en beaux états. Il lui manque, il est vrai, le charme résultant de la régularité du burin, mais il a par contre une douceur qui se rapproche de la gravure au pointillé et poussée si loin que souvent on pourrait confondre ses estampes avec des dessins au crayon; de cette manière résulte un modelé qui fait aisément oublier la régularité un peu froide d'un burin plus serré.

Toutefois ce cachet artistique, provenant d'un procédé qui n'est point de nature à supporter un long tirage, disparaît bientôt pour ne plus laisser subsister, dans les épreuves postérieures, qu'un travail dénué

d'harmonie. Les bons états n'en sont que plus recherchés, et souvent ils atteignent des prix très-élevés, comme on le verra par la suite de ce travail.

Il travailla d'après plusieurs maîtres dont voici la nomenclature : Les numéros qui suivent les noms sont ceux que portent dans ce catalogue les pièces qu'il grava d'après chacun d'eux :

Aart van Leyden, 1.
Michel-Ange Amerigi (*Caravage*), 107.
David Bailly, 49.
D. Baudringhen, 24, 45.
V. Bergh (?), 60.
Nicolas Berghem, 130.
Pierre Du Bordieu, 14, 22, 32, 72, 83.
Antoine Van Dyck, 16, 36, 42, 57.
Corneille Eversdyck, 55.
Guillaume Eversdyck. 73.
Albert Freyse, 101, *b*.
Wybrand Van Geest, 37,
Frans Hals, 2, 3, 6, 18, 23, 71, 77, 79, 80, 86, 88, 117.
Gérard Honthorst, 5, 7, 28, 96, 99.
Théodore De Keyser, 46, 102.
Pierre de Laar, 110.
Lucas de Leyde, 53.
Jean Livens, 78.
François Lucx Van Lucxenstein, 66.
Carel Van Mander, 8.
Merck, 45.
Antoine Moro, 64.
Michel Jansz Miereveld, 29.
Jean Mytens, 89.
Nicolas Van Negre, 51, 74.
Adrien Van Ostade, 116, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 128.
J. Tho Pas (?), 82 (1).
Jean Gaspard Pfeffer, 19.
Hendrik Gerritz Pot, 90.
Rembrandt, 84, 85.
P. P. Rubens, 4, 44, 54, 104, 105, 106, 108, 109, 129.
Joachim Sandrart, 111, 112, 113, 114, 115.
Dirk Van Santvoort, 67.

(1) C'est une abréviation qu'il m'a été impossible de rapporter à aucun artiste cité dans les dictionnaires. (Note du trad.)

Joris Van Schooten, 38.

P. Soutman, 3, 17, 26, 27, 41, 43, 52, 58, 63, 65, 70, 81, 98 101.

Gérard Terburgh, 103, 122.

Titien, 13.

Jean Verspronck, 12.

A. Ver Veer, 94.

Henri Vander Vliedt, 10, 76.

Jean De Vos, 9, 20, 34.

Les numéros suivants sont sans nom de peintres ou de dessinateurs : 10 bis, 11, 13, 21, 25, 30, 31, 33, 39, 40 bis, 44, 47, 48, 50, 56, (?), 59, 61, 62, 68, 69, 75, 87, 93, 94, (?), 95, 97, (?), 100; ils sont probablement d'après les propres dessins du maître qui était excellent dessinateur. L'œuvre du maître n'offre point d'autres particularités; il suffit d'ajouter qu'il signait généralement ses estampes de son nom tout entier et qu'il écrivait de la manière suivante : *J. Suiderhoef, J. Suider-hoef, I. Suyder-hoef, I. Suyderhoeff, I. Suider-hoff, I Suyder-houf, I. Syderhoef.* Sur une de ses estampes son prénom est écrit tout au long : *Jonas Suyderhoef.* Il ne s'est servi que rarement du monogramme *J. S.* et l'abréviation *J. S. Hoef* ne se trouve qu'une fois : sur le portrait de *Jean de la Chambre* (n° 18). Plusieurs auteurs ont vu dans cette abréviation le nom d'un autre maître.

PORTRAITS.

1. Aart van Leyden.

Portrait en buste dans un ovale. Le personnage est tourné vers la droite, coiffé d'un bonnet plat.

Le col est nu, la chemise est à peine visible. Quatre boutons sur le vêtement de dessus. Au-dessous de l'ovale sur une banderole, l'inscription suivante en deux lignes :

Effigies celeberrimi pictoris arti Leidensis / Expressa e tabvla qvam sva olim pinxit manv. — Plus bas les mots : *Ex Musæo Hieronymi de Backere* j. c., et plus bas encore : *J. Suyderhoef sculp. PGoos, exc.*

Hauteur 222 millimètres, largeur 164 millimètres. *

1er état, avant le nom de Suyderhoef et l'adresse.

2e état, avec le nom avant l'adresse.

3e état, avec le nom et l'adresse.

2. Conrad Victor van Aken (1).

Ce personnage, portant moustaches et barbiche pointue, est debout,

(1) M. Wussin a commis, au sujet de ce portrait, une erreur inexplicable. Tandis que sous le n° 3 il se borne à citer le nom du personnage qu'il a trouvé dans le catalogue *Verstolk Van Soelen*, il le décrit *tout au long* au n° 91 sous le nom de

tourné vers la gauche, vêtu de son costume de prêtre et coiffé d'un chapeau à larges bords. Il porte une fraise plissée et tient entre ses mains jointes un livre.

On lit dans la marge du bas : M: CONRADVS VIETOR VAN AKEN. GEBOREN ANNO 1588, GESTORVEN A° 1657 / PREDIGER DER CHRIST-LUTERSE GEMEENTE BINNEN HAERLEM, 40 JAEREN.

La seconde ligne semble avoir été ajoutée plus tard, car le texte, plus petit que celui de la précédente, a été intercalé entre la première ligne et les vers hollandàis qui suivent, disposés deux à deux en trois colonnes. Ils commencent par : *Den preuter geeft dit beelt*, et finissent par : *Help God wy met hem erven!* à gauche : *F. Hals pinxit. J. Suyderhoef sculp*, et à droite : *J. V. D. Linden.*

Hauteur, 315 millimètres, largeur 230 millimètres.

3. ALBERT II, empereur d'Allemagne.

Ovale dans un cadre orné de trophées. L'empereur est vu de face, un peu tourné vers la gauche. Ses cheveux sont légèrement bouclés ; sa moustache est peu forte. Il est vêtu d'une cotte de mailles recouverte du manteau impérial. Sa tête est ceinte d'une couronne ouverte garnie de deux simples cordons. Sur la base est marqué le chiffre IV suivi de l'inscription suivante en quatre lignes :

ALBERTUS II, ALBERTI I ABNEPOS RODOLPHI I, ADNEP. SIGISMVNDI IMP. / GENER, HVNGARIÆ AC BOHEMIÆ REX, RENVNCIATOR IMPERATOR XIII KAL. / APRIL. CIƆCCCCXXXVIII, HVSSITICAM FACTIONEM OPPRIMIT, TVRCAM / FVGAT, ESV PEPONIS DECEDIT VI KAL. NOVEMBER. CIƆCCCCXXXIX, ÆT, XLIV. Et plus bas, *P. Soutman Invenit Effigiauit et Excud. Cum Priuil. J. Suyderhoef Sculp.* 1644.

Hauteur 436 millimètres, largeur 333 millimètres. *

Quatrième pièce de la suite *Effigies imperatorum domus austriacæ*. Voy. NOTES 1. *b*.

1er état, avant le n° IV.

2e état avec le n° IV, à mi-hauteur de l'inscription.

4. ALBERT, archiduc d'Autriche.

Ovale entouré d'une guirlande de fruits. Le prince est vu de face, tourné vers la gauche ; il porte cheveux courts, moustache et barbiche pointue au menton. Le cou est entouré d'une collerette roide, le vêtement étroit et collant est orné de boutons. Il porte sur la poitrine le collier de l'ordre de la Toison d'or.

Conrad Victor. C'est la propre description de M. Wussin que je donne sous le n°3, et je supprime le n° 91, qui fait double emploi, en passant du n° 90 au n° 92.

(Note du trad.)

Inscription en deux lignes : *Albertus, Archidux Austriæ; et dux Burgundiæ, & / Serenissimus et Potentissimus, et Belgarum Princeps optimus.* Plus bas à gauche : *P. P. Rubens Pinxit / P. Soutman Effigiauit et Excud*, et à droite : *J. Suyderhoef, Sculpsit / Cum Priuil. S. Caes. M.*

Hauteur 396 millimètres, largeur 265 millimètres.

C'est le nº 12 de la suite *Ferdinandus* II et III. Voir les NOTES I. b.

1er état, avant le numéro.

2e état, avec le nº XII.

5. Amélie de Solms.

Buste dans un ovale orné de génies et de guirlandes de fleurs, et dans sa partie supérieure, de l'écu des comtes de Solms. Vue de face, tournée vers la droite, la princesse est vêtue d'une robe ouverte : elle porte des perles dans les cheveux, aux oreilles, au cou et à la bordure de sa robe sous une riche collerette. Les quatre angles sont ornés de fleurs et de guirlandes.

L'inscription en deux lignes porte :

Amelia de Solms Princ. / Auriaca, etc. Dessous, le chiffre 8. Tout au bas à gauche, *G. Hondthorst Pinxit, P. Soutman, Inven., Effigiavit et Excud. Cum Privil.;* à droite, *J. Suyderhoef sculp.*

Haut 456 millim., large 351 millim.

C'est le numéro 8 de la suite *Comites Nassariæ*. Voy. *Notes* 1. d.

1er état : avant le numéro.

2e état : avec le numéro 8 au bas de l'inscription.

6. Samuel Ampsing.

Buste.

Le personnage est vêtu de la robe pastorale ; il est tourné vers la gauche, la tête découverte, garnie de cheveux rares et plats. Il porte moustache et barbiche retombant sur le rabat. De la main droite, il appuie sur sa poitrine un livre entre les pages duquel il a l'index. Dans le fond, au-dessus de la tête, on lit la devise : Sursum Animus ; à gauche *ætat.* 40 au-dessous *F. Hals pinxit.* et plus bas encore *J. Suyderhoef sculp.* L'inscription dans la marge inférieure porte : Samuel Ampzingius Harlemensis. Ecclesiæ — patriæ pastor. Au-dessous de cette inscription, une petite pièce de 8 vers en deux colonnes. Elle commence par ces mots : O HAERLEM et finit par ceux-ci : *des Heeren volk bemind.* Au-dessous à droite *P. S.*

Hauteur 315 millim., larg. 228.

1er état avant l'adresse. C'est celui décrit.

2e état avec l'adresse à la gauche du bas : *C. Banheyningh. excudit.*

3e état avec l'adresse : *Hugo Allardt excud.*

7. Auguste Marie, fille du roi Charles I d'Angleterre.

Ce portrait représente une jeune fille vue de face, tournée vers la droite, dans un ovale orné de génies, de fleurs, de fruits et de l'écu de l'Angleterre avec la devise : *Honi soit qui mal y pense.* Ses cheveux relevés retombent en boucles. Elle a au cou un cordon de perles. La robe est bordée de dentelles. Dans les angles, des palmes et des couronnes. Sous le portrait en trois lignes : Augusta maria Caroli magnæ brit. / et Hib. regis filia primogenita/ Guill. Aur. Nat. princip. spons. Au-dessous le chiffre 10, et tout au bas à gauche *G. Hondthorst Pinxit / P. Soutman Inven./ Effigiavit et Excud. Cum Privil.* à droite *I. Suyderhoef sculp.* A° 1643.

Haut. 434 millim., larg. 331.

C'est le numéro 10 de la suite : *Comites Nassaviæ.* Voy. *Notes* 1. a.

1er état, avant le numéro.

2e état, avec le n° 10 au bas de l'inscription.

8. Thomas Bartholinus.

En buste, tourné vers la gauche, le visage presque de face. Moustache et barbe. Les cheveux longs tombent en boucles légères de chaque côté. Le vêtement se rattache sur le devant par une rangée de boutons; le col assez grand est rabattu et rattaché par deux glands. Le manteau est rejeté sur l'épaule gauche.

Dans la marge inférieure, en trois lignes, l'inscription suivante : /Thomas Bartholinus, casp. fil D / Med. et anatom. in academ. Hafniensi profess. regius. Ætatis 35. A° 1651. Plus bas à gauche, *Carl, Van Mander / pinxit;* à droite *Jonas Suyderoef/ sculpsit.*

Hauteur 147 millim., larg. 95 millim.

Se trouve sur le verso de la 17e page du livre : *Thome Bartholini Casp. fil. anatomia... Hagæ Comitis, ex typographia Adriani Valcq.* 1651. Se trouve également dans l'édition 1660, 8°.

9. Adrien Beeckerts Van Thienen.

En buste, de face, légèrement tourné vers la droite, portant un col plat rattaché par deux glands. Il est enveloppé dans un manteau d'où sortent les doigts de la main droite. La tête est découverte, et les cheveux si épais, qu'ils ressemblent à une perruque. La moustache très-légère.

Dans la marge inférieure, en deux lignes, l'inscription : Adrianus Beeckerts at thienen, Lugd. bat. Jurisconsultus. Et in /Academia Patria Eiusdem facultatis professor P. T. Acad. Rector. oet XXXIV, anno 1657. Suivent quatre vers latins en deux colonnes. Le premier vers commence par les mots : *Aspice cui proprium,* et le dernier finit par les mots : *Dextera*

nulla suum. Plus bas à gauche *J. D. Vos pinxit. J. Suyderhoef sculp.*, et à droite *N. Visscher excudit. Henricus Bruno* (l'auteur des vers).

1er état avec l'adresse *C. Banheinnigh excudit.*

2e état. C'est celui décrit.

Haut. 315 millim., larg. 226 millim. *

D'après Nagler :

1er état avant l'adresse.

2e état avec l'adresse de Visscher.

10. Jean Beenius.

Le personnage assis dans un fauteuil et tourné vers la gauche est vu jusqu'aux genoux. Sa tête est couverte d'un bonnet qui cache une partie de l'oreille. Sa barbe est forte et couvre toute la partie antérieure de son col rabattu. Le corps est enveloppé dans un vêtement de dessus dont les manches ouvertes flottent librement. Les deux bras reposent sur les appuis du fauteuil. De la main gauche il tient un livre entre les pages duquel est posé l'index. Sur le siége du fauteuil sont écrits les mots : ÆTATIS 73 A° 1661. Derrière le personnage on voit à droite un pan de muraille avec un écu portant trois fleurs et au-dessous une banderole avec la devise : VITA NIHIL. Le fond de la planche, à gauche, est occupé par une table couverte d'un drap et sur laquelle on voit un grand crucifix, quatre livres et des lunettes. Dans la marge inférieure, l'inscription suivante en trois lignes : ADM : REV : DUS : JOANNES BEENIVS. S. THEOL. LICENT. IN ABBATIA /GRIMBERGENSI QVONDAM. S. THE. LECTOR NATVS. A° M. D. LXXXVIII. OBIIT, A° M. DCLXV. / MORTVVS SIC LOQVITVR VIVIS. Suivent, en trois colonnes de trois lignes, quelques vers latins qui commencent par les mots :

Vivis, ut et vixi, et qui finissent par le pentamètre *Quod facis, hoc fiet post tua fata tibi.* Tout au bas de la gauche *H. Van Vliet pinxit* et à droite *J. Suyderhoef sculpsit.*

Haut. 346 millim., larg. 311 millim.

Corneille de Bevere (1).

En buste, vu de face, un peu tourné vers la gauche, inscrit dans un encadrement carré. Le personnage est coiffé d'une calotte et a les cheveux longs. Il porte moustache et barbiche au menton. Il est vêtu d'une espèce de toge de couleur sombre, ornée de boutons sur le devant et sur laquelle retombe un col plat et rabattu qu'attachent deux glands.

Autour de l'encadrement, on lit : CORNELIS DE BEVERE, RIDDER, HEER VAN STREVELS-HOEK, WEST-YSSELMONDE, LINDE, ENZ., ⁂

(1) Ce portrait est resté inconnu à M. Wussin.

(Note du traducteur.)

Dans le coin inférieur de gauche, *I. Suyderhoef*, et, à droite, *Sculpsit.* Le socle, au bas de l'encadrement ovale, porte quatre vers hollandais commençant par *Aenschouw het Beelt van een Doorlugte Borger-Vader*, et finissant par les mots *de ware Deugden nader*, et au-dessous, à droite, *J. V. S.* Le coin supérieur de gauche porte : FOL. 222.

Hauteur, 186 millimètres, largeur, 122 millimètres.

Ce portrait est inséré dans le volume *Beschryvinge der stadt Dordrecht*, etc., *door Mathys Balen Janszoon. Dordrecht*, 1677, in-4°. Voy. pag. 222-225.

11. JULIUS BEYMA.

En buste, dans un ovale, de face, tourné vers la gauche, la barbe courte. Il porte au cou une fraise plissée, et a la tête couverte d'un chapeau à larges bords.

Le vêtement serrant, garni sur le devant de boutons, est couvert d'un manteau fourré.

Autour de l'ovale l'inscription suivante : JULIUS A BEYMA, JC. Primarius juris civilis professor quondam in Academia Leydensi ac Franeq. et consiliarius in Suprema Curia FRISIÆ. *Obijt* 1598. *Ætat.* 59. Les angles sont garnis de tailles horizontales. A la gauche du bas en dehors de l'ovale, les mots : *J. Suyderhoef sculp.*, et à droite : *C. Fontanus excud.*

Hauteur 174 millim., largeur 137.

12. AUGUSTIN BLOEMAERT (dit *l'Augustin hollandais*).

Il est à mi-corps, les cheveux relevés et la tête couverte d'un petit bonnet rond. La barbe et la moustache sont petites, le col est plat et pendant. Il est vêtu d'un manteau à manches ouvertes, et est assis à une table sur laquelle se voient une écritoire, plusieurs volumes dont l'un est ouvert et un crucifix. De la main gauche qui repose sur le bras du fauteuil il tient une plume, et de la droite une feuille de papier. On voit sur cette feuille de papier un pied qui pose sur le globe terrestre et au-dessous les mots : *Obiit* 14 *nov.* 1659. Æt. 75. Dans la marge inférieure on voit en deux colonnes de quatre lignes un poëme, en langue hollandaise, commençant par ces mots : *De hollantsche* AUGUSTYN et finissant par : *De ziel van* BLOEMAERT *blinckt nu noch met schooner glans.* Plus bas à gauche : *J. Ver Spronck pinxit. J. Suyderhoef sculpsit*, et à droite : *J. V. Vondel* (l'auteur du poëme).

Hauteur 517 millim., larg. 250.

13. NICOLAS BODDING VAN LAAR.

Il est représenté à mi-corps, tourné vers la droite, debout près d'une table sur laquelle est déposé un livre dans lequel il s'apprête à écrire. Ses cheveux sont ras, tandis que sa barbe très-longue cache une partie du

col rabattu et descend jusque sur la poitrine. La tête un peu tournée en avant fait que le personnage regarde le spectateur. Dans le fond, au-dessus de la tête, on lit, Anno 1639. Ætatis suæ 33. NB. Dans la marge inférieure est écrit en caractères enlacés : Myn Gewin is Gekruyst.

Hauteur 145 millim., larg. 89.

L'exemplaire de la bibliothèque de la Cour (de Vienne) porte la note suivante écrite à la main : *Niklaas Bodding van Laar, Franse Schoolmeester tot Haarlem in de Laurier.*

1er état, avant toute lettre.

2e état, c'est celui décrit.

14. Marcus Zuerius Boxhorn.

En buste dans un ovale, tourné à droite. Il est vêtu d'un manteau au-dessus duquel il porte une collerette plate et large. Moustache forte. La tête est découverte, et les cheveux longs et plats retombent sur le front jusqu'aux sourcils.

Inscription : Marcvs Zverivs Boxhornivs, Bergobzomanvs, Eloqventiæ in Acad. Leid. professor, Ætatis Ann. xxviii. Tout au bas on lit : à gauche : *Dubordini Pinxit* et au-dessous : *J. Suyderhoef sculpsit;* à droite : *J. Lauwyck Excud.* Dans la marge inférieure une pièce de vers en deux colonnes de quatre lignes. Elle commence par : *Si Romana suis* et se termine par les mots : *regna papyrus habet.* Au-dessous de ces vers, à droite, le nom de leur auteur Adrianus Hofferus / *Regal. Zel. ad orient. Scald. Quaest General.*

Hauteur 324 millim., largeur 228.

L'épreuve de la bibliothèque de l'archiduc Albert a de plus une bande de 41 millimètres de hauteur portant une dédicace de l'éditeur *Lauwyck* à *Pierre Juste Daviler.* C'est incontestablement une épreuve d'essai. On y voit des corrections à la plume faites aux mots de l'inscription. Voici le texte de la dédicace primitive :

Posteritati / et interim / Tibi / Amplissime Middelburgij Consul, Societatis occidentalis Indiæ supreme Director / Petre Juste Dvilere / Hanc effigiem oris, Charissimi Generi tui inclyti viri, quod ære expressum / ut scriptis ignea mentem nouisse inter curas posteroru, et mortalitatis eius solatia erit. / Lib : mer : / D. D. / Consecrat q / Cl : V : / Jacobij Lauuichius. B. L.

Cette inscription fut corrigée à la plume de la manière suivante :

Posteritati, / et interim Tibi, / Amplissime Middelburgij Consul, Societatis occidentalis Indiæ prudentissime Director, / Petre Juste Davilere. / Hanc effigiem oris, Charissimi, Generi tui, inclyti viri, quod ære expressum / ut scriptis ignea mentem nouisse inter curas posteroru, et mortalitatis ejus solatio erit. / Lib : mer : / D. D. / Consecrat q / Cl : V : / Jacobij Lauuichius B. L.

Cette épreuve provient de la collection Frank, et est de toute beauté.

1er état, avec l'adresse : *Lauwyck excud.*

2e état, même adresse avec les mots *Clement de Jonghe excudit* ajoutés au milieu.

3e état, portant à gauche, sous les vers *C. Dankerts excud.*, l'adresse de de Jonghe effacée.

4e état, avec l'adresse *C. Dankerts* du troisième état, plus les mots : *Danker Dankertz*, *Excud.* ajoutés au milieu du bas, sous les vers.

15. Charles-Quint.

Ovale entouré de guirlandes de fruits. Au haut de l'ovale les armes de l'Empire avec les colonnes d'Hercule et la devise : *Plvs vltra.* L'empereur, portant une collerette légèrement proéminente, est tourné vers la gauche. Il a les cheveux courts et la barbe assez forte. Sur sa poitrine brille le collier de la Toison d'or.

Inscription en trois lignes : *Carolus V. Dei Gratia Imperator Semper Augustus | Et Gloriosissimus, Hispaniarum et Indiarum Rex |, Nonique Orbis Monarcha Potentissimus.*

Plus bas à gauche : *Titianus Pinxit ;* à droite : *J. Suyderhoef Sculpsit*, et encore plus bas à gauche : *P. Soutman Effigiavit et Excud.*, et à droite : *Cum priuil. Sa. Cæ. M.*

Hauteur 409 millim., larg. 270 millim.

C'est le n° 9 de la suite *Duces Burgundiæ*. Voy. *Notes*. 1 c.

1er état, avant le numéro.

2e état, avec le n° 9 au milieu du bas.

3e état, avec le chiffre effacé.

16. Charles Ier, roi d'Angleterre.

Ovale entouré de guirlandes de fruits. Le roi, vu de face, est légèrement tourné vers la gauche. Il a la tête découverte. Il porte la moustache relevée et la barbe du menton en pointe. Ses cheveux descendent fort bas à droite et sont plus courts à gauche. Sa fraise est à petits plis et brodée. Un médaillon enrichi de pierreries et sur lequel on voit saint Georges, est suspendu à son cou.

Inscription en deux lignes dans la marge du bas : *Carolus, Magnæ Britanniæ, Franciæ, Scotiæ et | Hiberniæ Rex Serenissimus.* Pus bas à gauche : *Ant. Van Dyck pinxit*, et à droite : *J. Suyderhoef sculpsit.* Plus bas encore, à gauche : *P. Soutman effigiauit*, et plus bas, à peine lisible : *et excud.*, à droite : *Cum Priuil. Sa. Cæ. M.*

Hauteur 400 millim., largeur 272 millim.

C'est le n° 10 de la suite. *Ferdinandus* II *et* III. Voy. note. I. b.

1er état, avant le numéro.

2e état, avec le numéro 10.

17. Charles le Téméraire, duc de Bourgogne.

Ovale entouré de guirlandes de fruits. Le personnage est en armure, vu de face, tourné vers la gauche. Il a les cheveux noirs et épais. Un manteau fourré, sous lequel brille le collier de la Toison d'or, est rattaché sur son épaule gauche par une riche agrafe.

L'inscription suivante en trois lignes : *Carolus Dictus Bellicosus Seu Pugnax / Burgundiæ et Belgarum Princeps Potentissimus / Et Serenissimus*; au-dessous à gauche. *P. Soutman effigiauit / et excud. cum Priuil. Sa. Cæ. M.;* et à droite. *J. Suyderhoef sculpsit.*

Hauteur 415 millim., largeur 280 millim.

C'est le nº 4 de la suite *Duces Burgundiæ.* Voy. note nº I. c.

1er état, avant le numéro. Les angles de la planche sont aigus.

2e état, avec le numéro 6 au milieu du bas.

3e état, le numéro est effacé.

18. Jean de la Chambre.

Tourné vers la droite, le personnage vêtu avec élégance est debout la tête découverte. Il a les cheveux courts rejetés en arrière. Son visage est orné d'une moustache frisée et d'une barbiche pointue. Sa collerette est rabattue. Il tient de la main, qu'il élève, une plume.

Dans la marge inférieure, l'inscription suivante en trois lignes : *Verscheyden geschriften, geschreven ende int koper gesneden, / door Jean de la Chambre, liefhebber ende beminder der / pennen, tot Haarlem. Anno* 1638. A droite, *F. Hals pinxit*, et plus bas, *J. S. Hoef sculpsit.*

Hauteur 253 millim., largeur 170. *

1er état, le travail de la tête ressemble à la gravure en pointillé.

L'inscription est celle donnée plus haut.

2e état, l'ombre portée du menton à droite est augmentée d'une contre-taille d'où résulte un travail à losanges. Le fond, qui dans les épreuves du premier état n'a que deux tailles, en a une troisième presque perpendiculaire allant de gauche à droite. Dans l'angle inférieur de droite on remarque aussi une troisième rangée de tailles, mais se dirigeant de gauche à droite obliquement. Dans l'ensemble la délicatesse du travail a disparu et le personnage semble plus âgé.

Le portrait fait partie d'une suite composée en outre de six modèles d'écriture ayant pour titre *Verscheyde geschriften, etc.* Haarlem 1638. Voy. le *Kunst-katalog.* de Weigel, nº 8058.

19. Jean Clauberg.

Debout à mi-corps se détachant sur un fond sombre, le personnage est tourné vers la gauche. Il a les cheveux plats, porte moustache et barbe au menton et a la tête couverte d'un petit bonnet. Son col est rabattu

et rattaché par deux glands. Il est vêtu de la toge doctorale. Il a la main gauche posée sur la poitrine. Dans la marge inférieure en trois lignes : JOANNES CLAUBERGIVS / S. S. THEOLOGIÆ ET PHILOSOPHIÆ DOCTOR ET / PROFESSOR IN ACADEMIA DUISBURGENSI. Plus bas à gauche : *J. Caspar Pfeffer pinxit.* Au milieu : *J. Suyderhoef sculp.*, et à droite : *Adriaen Wyngaerden excud.*

Hauteur 322 millim., largeur 226.

1er état, avec l'adresse de *Wyngaerden*.

2e état, avec l'adresse : *J. Tangena excud.*

20. JOHANN COCCEJUS.

En buste tourné à droite, se détachant sur un fond sombre. Il a le front dégarni et couvert d'une petite calotte de velours noir, d'où sortent sur les tempes des cheveux longs et bouclés. Il porte moustaches et barbiche au menton. Il a au cou un rabat, et est vêtu d'un vêtement de dessous se rattachant par une rangée de boutons, et que couvre une toge de professeur dont il semble vouloir réunir les plis de la main gauche posée sur la poitrine.

Au haut de la planche dans le fond on lit : NATUS BREMÆ A. C. 1603 30 JULY. Dans la marge inférieure, 9 AUGUSTI ; en deux lignes, les mots : JOHANNES COCCEIUS / IN ACADEMIA LVGDVNO-BATAVA S. THEOLOGIÆ PROFESSOR; plus bas à gauche : *J. D. Vos pinxit* 1652. Au milieu : *I. Suyderhoef sculpsit*, et à droite : *C. Banheyningh excudit.*

Le nom allemand de Coccejus était Johan Cock.

Hauteur 305 millim., largeur 228.

1er état, c'est celui décrit.

2e état, avec l'adresse *Hugo Allerdt, exc.*

JEAN GODEFROY,

PEINTRE ET GRAVEUR.

Jean Godefroy, fils de Louis Godefroy, de la commune de Lanquetot (Normandie), manufacturier à Bolbec, et de Suzanne Guérin, sa femme, naquit à Londres en 1771, pendant un voyage que ses père et mère firent en Angleterre. Il était donc Français, et il faut attribuer à la malveillance de quelques rivaux la persistance qu'on a mise, pendant sa vie, à le considérer comme Anglais d'origine. Tous les doutes à cet égard tombent devant la pièce suivante : « *Extrait des registres des baptêmes de l'Église françoise de Londres, dans Thread-Needle-Street.* Du 11 août 1771. A été baptisé Jean, fils de Louis Godefroy et de Suzanne Guérin, sa femme. Il a eu pour parrain le père, et pour marraine Madeleine Guérin. Né le 21 juillet 1771. *Signé :* de Anspach, pasteur, Ch. de Saint-Leu, fils, et Moïse Dumas, anciens. » Cet acte authentique n'établit pas seulement que Jean Godefroy est né de parents francais, protestants (nous sommes surpris de ne pas le voir, à ce titre, figurer dans la *France protestante* de M. Haag), mais encore il rectifie la date de sa naissance que les biographes ont portée à l'année 1779 et souvent au delà.

Peu de temps après qu'il fut né, ses parents revinrent en France, et il passa ses premières années à Bolbec et à Lillebonne. Il avait déjà montré des dispositions naturelles pour le dessin, en crayonnant des figures et des paysages sur tous les papiers qu'il pouvait se procurer, et même en charbonnant de ses compositions les murs des usines de son père. Celui-ci alla se fixer à Londres avec sa famille : son fils Jean avait alors dix ans. La vocation de cet enfant pour les arts se prononçait tous les jours davantage. Un amateur français, M. Martel, qui connaissait la famille Godefroy, vit les crayonnages du petit Jean et conseilla de faire de lui un artiste. Ce fut chez un ébéniste qu'on le plaça ! Le pauvre enfant n'était employé qu'à manier le rabot et le marteau.

M. Martel eut occasion de le revoir et de le questionner sur ses travaux : il rit beaucoup de la méprise et annonça qu'il se chargeait de l'éducation artistique de l'enfant. Il avait chez lui une espèce d'atelier où il dirigeait quelques élèves, qui dessinaient, peignaient et gravaient sous ses yeux. Jean Godefroy, âgé de douze ans à peine, n'avait pas encore vu de tableau de maître, lorsque M. Martel le mena visiter la galerie du célèbre Josué Reynolds. Il fut frappé de la magnificence de ces beaux portraits qui semblaient respirer autour de lui : comme il le raconte lui-même dans ses notes, il resta en admiration pendant quatre heures et il n'oublia jamais le naturel, la noblesse, le grandiose de ces peintures qui se recommandent autant par la vigueur du clair-obscur que par la richesse du coloris. Cette longue station dans la galerie de Reynolds décida de son avenir.

Il commença donc par se proposer d'imiter Reynolds, mais, deux ans plus tard, il eut occasion de voir un beau tableau d'histoire et il se promit alors de s'essayer dans un genre qui lui parut supérieur au premier. Ce fut dans une petite église, près de la maison du lord maire, à Saint-Stephens-Wallbrook, qu'il se trouva en présence du *Martyre de saint Étienne*, peint par West, président de l'Académie de peinture, et cette grande composition l'émut profondément. Il se dit qu'il serait aussi peintre d'histoire.

Il y avait, chez M. Martel, un jeune Français, nommé Leclerc Dupuis, qui prit en affection Jean Godefroy et qui eut une heureuse influence dans les études de son ami. Leclerc Dupuis, plus âgé que ce dernier, avait déjà du talent comme peintre ; de plus, il était instruit ; il savait les mathématiques, lisait les auteurs grecs et latins, et appréciait les chefs-d'œuvre de l'antiquité aussi bien que les beaux ouvrages des artistes modernes. Ses conseils et ses leçons développèrent l'intelligence et les idées de Jean Godefroy, qui devint, comme lui, enthousiaste de la sculpture antique et admirateur du génie de Michel-Ange, de Raphaël et du Poussin.

M. Martel faisait souvent concourir ensemble ses élèves, sans distinction d'âge ni de capacité. Dans un de ces concours où il avait donné pour sujet la *chaste Suzanne devant ses juges, défendue par Daniel,* il reconnut, dans l'esquisse de Godefroy des qualités que ne présentaient pas les compositions de ses cama-

rades. Étonné de trouver tant d'invention dans l'œuvre de son plus jeune élève, M. Martel lui demanda où il avait pris son idée. « C'est bien facile, répondit l'enfant : je me suis imaginé que je voyais la scène, et je l'ai représentée comme je la voyais. »

Les élèves de M. Martel allèrent visiter, en 1785, l'exposition de peinture et de sculpture à l'Académie (Somerset-House). Jean Godefroy y alla avec eux et resta toute la journée dans un ravissement difficile à exprimer. Son maître et ses camarades s'en amusèrent. C'était la vocation qui parlait. L'exposition, cette année-là, il est vrai, fut remarquable en œuvres de premier ordre : on y voyait notamment *la Mort de David Rizzio*, par Opie ; *la Mort de Watt-Tyler*, par Northcote, aujourd'hui placés l'un et l'autre à l'hôtel de ville (Guildhall) de Londres ; le portrait du duc d'Orléans en costume de colonel de hussards, par Reynolds, portrait brûlé depuis à Carlton-House, etc.

Jean Godefroy avait tout ce qu'il fallait pour faire un peintre ; il préféra être graveur. Il entra donc dans l'atelier de Simon, graveur français, élève de Picot, établi à Londres. Il s'y perfectionna rapidement dans l'art de la gravure, et son maître lui donna souvent des éloges que, lui, ne croyait jamais avoir suffisamment mérités. « Vous avez l'œil et la main d'un bon graveur, lui disait Simon. — Ah ! monsieur, répliquait naïvement le jeune artiste, ce n'est point assez de l'œil et de la main, il faut encore l'âme et le sentiment. » Il ne se bornait pas à étudier l'art qu'il avait choisi de préférence. Au sortir de l'atelier où il travaillait avec ardeur, il allait, le soir, à l'Académie royale, dessiner d'après l'antique ou d'après le modèle vivant ; il suivait des cours d'anatomie et de perspective : il acquit bientôt des connaissances très-étendues dans ces deux branches de la science, si nécessaires aux artistes.

Ses notes manuscrites nous fournissent quelques détails sur ses études à cette époque. « Je lisais avec un plaisir particulier, dit-il dans ces notes, les auteurs qui ont écrit sur la peinture, que j'avais pu me procurer, tels que les *Entretiens sur la vie des peintres*, par Félibien. Je m'attachais particulièrement aux descriptions des peintures de Raphaël, de Michel-Ange, de Jules Romain, du Poussin, et mon imagination s'exaltait à ce point que je me figurais les avoir devant les yeux. Je citerai encore la *Vie des peintres*, par de Piles, le *Cours de peinture*, du même

auteur, le fameux traité de Léonard de Vinci, les ouvrages de Richardson, de Winckelmann, etc. Je m'intéressais surtout à ce qui avait rapport à l'Italie. »

Il sortit de l'atelier de Simon en 1788; il était déjà très-habile, et il avait exécuté un certain nombre d'estampes à l'eau-forte et au burin, qui sont aujourd'hui estimées des amateurs en Angleterre, mais dont aucune peut-être n'est arrivée en France. Il se lia intimement avec un jeune artiste italien, nommé Rosetti Valentini, peintre et dessinateur. Ils restèrent ensemble plus de trois ans, pendant lesquels il fit beaucoup de gravures qui le firent connaître avantageusement des éditeurs de Londres. Il s'était appliqué à étudier la théorie de son art, et il a laissé des notes curieuses, écrites en ce temps-là, sur les procédés qu'il employait dans ses gravures.

A force de réfléchir sur le but de la gravure et sur les moyens d'exécution dont elle dispose, il était parvenu à se créer un genre à lui, en mélangeant tous les procédés connus et en réglant leur emploi d'après des principes fixes et immuables. Il excellait dans le genre pointillé, qui fut à la mode pendant plus d'un demi-siècle, mais il avait ajouté, à ce genre, plus estimé en Angleterre que partout ailleurs, des recherches de travail, qui donnaient à ses estampes un aspect tout à fait nouveau. On prétendit qu'il se servait d'une espèce de burin particulier, inventé par lui. Mais il ne fit jamais usage que du burin ordinaire. Il savait seulement donner plus de douceur et de brillant au modelé des chairs, car, au lieu de faire le pointillé gros et noir, il le faisait si fin, que plusieurs points fondus les uns dans les autres n'en formaient qu'un seul. Il avait encore une foule de procédés ingénieux qui résultaient de l'étude approfondie qu'il avait faite de l'art de la gravure.

Ses notes autographes, dont nous allons transcrire une partie, renferment, au reste, une théorie très-savante et très-judicieuse de l'art, qui lui doit de nombreux perfectionnements matériels, et qui se sert encore, en Angleterre, de ses procédés.

« Mes gravures de ce temps-là, comme celles que j'ai gravées depuis, sont absolument faites par moi seul, et non par plusieurs artistes, comme cela se pratique ordinairement chez la plupart des graveurs, et même des plus renommés.

« Voici comment les choses se passent en général : l'eau-forte, qui compte pour à peu près un tiers du travail et qui en établit le caractère, est faite par un graveur qui ne fait que des eaux-fortes ; ensuite, s'il y a du paysage, soit arbres, soit rochers ou montagnes, etc., c'est un graveur de paysages qui en est chargé ; s'il y a un ciel, peu ou beaucoup, c'est un graveur de ciel ; s'il y a des fabriques ou des monuments, c'est un graveur d'architecture ; s'il y a un fond, c'est un graveur de fonds ; enfin ce sont tous des graveurs spéciaux qui ne font que leur partie : ainsi le graveur principal, qui signe la planche, n'en fait pas les trois quarts. Il arrive de là que le plus souvent il y a de la dureté, du décousu, un manque d'harmonie et d'accord dans les travaux, le tout n'ayant pas été dirigé par le graveur lui-même, et chacun ayant fait à sa propre manière.

« Ce qui a peut-être le plus contribué à me faire réfléchir et chercher comment l'on peut traiter la gravure par des principes raisonnés, ce sont deux observations qui m'ont été faites, l'une par M. Simon, l'autre par M. Dickenson, éditeur d'estampes. M. Simon me dit, un jour, que de tous les graveurs au pointillé, celui qui avoit le mieux réussi était Scorondomoff, en ce qu'il avoit traité chaque objet avec un travail différent. Cette remarque me frappa, et en regardant ses gravures, je vis, en effet, que la différence des travaux sur les différents objets étoit très-prononcée. M. Dickenson me dit, une autre fois, qu'un bon graveur devoit avoir du caractère. Cette observation jointe à la précédente, me fit rechercher ce qui pouvoit constituer le caractère en matière de gravure, chose qui me sembloit nécessaire pour bien faire, et cependant je ne trouvois rien sur quoi fixer mes idées. Ainsi, quand j'examinois les plus belles gravures, je trouvois presque tout rempli de contradictions ; c'est-à-dire : sur une partie d'une chose, un genre de travail, et sur une autre portion de la même chose en position semblable, un travail tout différent ; ce qui me paraissoit une absence totale de principes.

« Lorsque je voulus m'en expliquer avec quelques graveurs, je vis que leur seul système étoit d'essayer d'une façon et de voir si cela seroit bien, sauf à essayer d'une autre manière, genre de raisonnement qui ne me satisfaisoit pas du tout. Cependant il y avoit des graveurs qui n'offroient pas de ces contradictions, et dont les masses d'ombres, quoique plus serrées et garnies de travaux, rappeloient le caractère des travaux plus ouverts et moins garnis des masses claires des mêmes objets. Enfin, après avoir examiné des gravures anciennes et modernes de différentes écoles, je remarquai que certains assemblages de taille ou de points, séparément ou entremêlés, produisoient des tons d'une couleur différente, quoique portée au même degré de valeur de ton, c'est-à-dire que dans les travaux simples ou composés, fins, serrés et d'égale force, le ton étoit gris ;

s'ils étoient plus ouverts, larges et toujours d'égale force, le ton était d'un noir plus vif et même bleuâtre; et quand il y avoit un mélange de gros travaux ouverts et de travaux fins pour garnir les intervalles, le ton était plus roux et plus doux. Tous les graveurs ont employé les mêmes travaux dans certaines circonstances; par exemple, ils ont toujours représenté les eaux par des tailles horizontales, les tailles étant plus écartées sur les plans du devant, et plus serrées vers l'horizon ou vers les plans plus éloignés; pour figurer la réflection des objets dans l'eau, ils ont mis une entre-taille fine, ou une taille perpendiculaire, afin de donner l'idée de la position et du poli ou luisant de la surface, ainsi que de la transparence de l'eau, à des plans plus ou moins rapprochés. Ils ont tous été d'accord pour introduire des points dans la représentation des chairs, quoique souvent différemment les uns des autres: quelquefois sur les masses claires seulement, quelquefois aussi sur les demi-teintes et quelquefois dans les masses d'ombres. Mais tout cela irrégulièrement et sans méthode bien décidée.

« Cela me fit voir que la gravure, outre le dessin et le clair-obscur, n'est pas simplement un mécanisme, mais un art qui, par la façon dont on peut le traiter, doit reproduire exactement la peinture. J'avois étudié le pointillé et la taille douce, ainsi que la manière noire, roulette et lavis ou aquatinte : le résultat de ces différents procédés est de produire des teintes qui ne sont qu'un assemblage très-serré de points très-fins qu'on distingue à peine, mais on voit, à l'examen, que l'assemblage en est différent.

« Or, étant familier avec tous les genres de gravure, je pouvois les employer à volonté, et je m'arrêtai à considérer la gravure comme devant donner ou faire naître l'idée : 1° de la nature des objets, suivant leur apparence externe, 2° de leur couleur, 3° de l'éloignement ou du rapprochement des objets, par comparaison de l'un à l'autre.

« 1° Pour donner l'idée de la nature des objets en tant qu'ils sont durs ou mous, rudes ou lisses, ternes ou luisants, inégaux ou unis, transparents ou opaques, cela dépend de la qualité des travaux, savoir : tailles lisses, rudes, droites, ondulées, les ondulations étant plus ou moins éloignées, en partie droites et ondulées par saccades, croisées perpendiculairement ou plus ou moins diagonalement, doublement croisées, c'est à-dire diagonalement et perpendiculairement; entre-tailles dans l'intervalle des tailles simples ou croisées; points isolés, longs ou ronds, dans les intervalles des tailles; points mêlés avec des tailles dans un ordre irrégulier; points alignés régulièrement ou non, et enfin points disposés de diverses manières régulières ou non. Par ces moyens les travaux peuvent être variés à l'infini; mais comme ces points et ces tailles n'existent pas dans la nature qu'on représente, il dépend entière-

ment de l'application qu'en fait le graveur, que ses travaux caractérisent la nature qu'il doit rendre.

2° La différence entre les couleurs est le résultat des travaux gros ou fins et de leur mélange ; ces diverses combinaisons produisent des tons qui ne paroissent point de la même couleur, ainsi que des tons brillants, vifs, éclatants, sourds et obscurs. Ainsi l'application convenable de ce procédé obtiendra la diversité de couleurs des divers objets. Mais, afin de produire ces effets divers de caractère et de couleur, il faut exécuter sur toute l'étendue d'un objet le même genre de travail, quoique plus assourdi dans les ombres que dans les clairs ; sans quoi l'on ne produira qu'une variété de travaux sans couleur ni caractère, et la gravure ne seroit plus alors qu'un ingénieux mécanisme au lieu d'être un art.

« 3° La perspective ou position des objets représentés doit déterminer la direction ou pose des tailles et hachures ou traînasses de points. Cette direction ou pose de tailles est susceptible d'une grande variété, en donnant des mouvements circulaires, ondulés ou droits, suivant la forme de la surface des objets. Les tailles circulaires doivent être employées pour les formes circulaires, globulaires ou cylindriques ; et sur les objets dont la forme des surfaces est compliquée, tels que draperies, parties du corps humain, animaux, etc. Ces tailles quitteront souvent leur direction pour en suivre une autre, suivant le mouvement de la surface de l'objet. On pourra prendre toutes les directions, soit diagonales ou autres, excepté le contraire du mouvement perspectif des objets ; ainsi on obtiendra que les tailles puissent se resserrer légèrement en contournant un peu les parties des objets, au fur et à mesure que ces parties s'éloignent, et les tailles formeront des ondulations plus ou moins allongées ou courbes suivant les parties des formes rapprochées ou éloignées sur lesquelles elles passeront. Pour les surfaces planes, les tailles droites, quant à leur direction générale, seront toujours employées, qu'elles soient posées horizontalement, verticalement ou diagonalement, ou qu'elles aboutissent au point de vue ou à un point accidentel quelconque. Dans ce dernier cas, elles deviendront naturellement plus serrées les unes contre les autres à mesure qu'elles approcheront vers le point de vue ou le point accidentel où elles aboutiront. Si elles sont posées horizontalement, les plus rapprochées de l'horizon devront être plus serrées. Il en sera de même pour les tailles posées verticalement, qui seront insensiblement plus serrées sur la partie la plus éloignée de l'objet représenté. Cependant, quand on s'apercevra que la disposition perspective des tailles produiroit des effets trop subits ou désagréables, on prendra alors de préférence une direction neutre ou verticale qui n'obligera pas absolument à faire aboutir les tailles à un point perspectif. Mais il ne faut jamais poser les tailles de manière à ce qu'elles soient

plus serrées sur les parties les plus rapprochées de nous (l'œil ou point de distance), et plus écartées sur les parties plus éloignées ; de même on ne devroit pas, sur un objet de forme cylindrique, circulaire ou globulaire, poser des tailles circulaires dans une direction opposée à l'aspect perspectif de l'objet. Ces dispositions de tailles contribueront à rendre plus sensible la forme et la position des objets en particulier, en indiquant les parties convexes, plates, concaves, ainsi que celles qui fuient et celles qui viennent plus en avant. La perspective de l'ensemble de la totalité des objets représentés sera aussi le résultat de l'emploi des tailles et travaux les plus écartés sur les premiers plans, quoique souvent il arrivera que sur ces premiers plans on emploiera aussi les tailles et les travaux les plus serrés, cela suivant la grossièreté ou la finesse des objets; mais à mesure que les plans seront plus éloignés, les travaux sur les objets de surface grossière seront moins écartés, et ainsi jusqu'aux plans les plus éloignés, où ils deviendront tous serrés à peu près au même degré, en gardant toutefois dans les masses d'ombre un travail plus serré que dans les masses de clair ; et à mesure que les derniers plans seront plus éloignés des premiers, le caractère des travaux sera moins prononcé. On conçoit facilement que cette dégradation de travaux contribuera considérablement à éloigner les objets des premiers plans. C'est, d'ailleurs, un point sur lequel les graveurs ont été généralement d'accord.

« On doit éviter, en disposant les tailles, de donner une direction semblable à des objets différents, voisins l'un de l'autre, afin d'éviter la confusion de ces objets, surtout quand ils sont d'une grande étendue ; car alors ils paraîtroient rayés. Il ne faut pas non plus employer des travaux éclatants, ainsi que ceux excessivement fins, doux et serrés, lesquels attirent l'œil également par un effet contraire aux précédents, dans des parties du sujet qui ne doivent pas attirer l'œil, surtout si les objets sont d'une grande étendue ; mais, au contraire, on doit employer ces travaux éclatants sur l'objet ou les objets principaux, là où l'œil doit être attiré de préférence.

« C'est par l'application de ces principes, que, quand on regardera la gravure, au lieu d'y voir des tailles et des points (ce qui arrive trop souvent), on y verra le tableau lui-même, c'est-à-dire les objets représentés, ce qui doit être l'art et le but de la gravure.

« Je suis entré dans cette espèce de dissertation sur la gravure, afin de montrer comment je suis arrivé à traiter la gravure comme je l'ai fait. Ce n'était pas par le désir d'être innovateur ou de me distinguer des autres, mais seulement en raisonnant les causes qui devoient me guider. Et, en m'appuyant des principes de mes illustres devanciers, j'ai dû me former des principes fixes pour me diriger dans l'exécution de mes

travaux, et ce sont ces principes qui m'ont en quelque façon rendu original. Aussi, je ne prétends pas m'être approprié dans mon ouvrage la manière et les procédés d'Albert Durer, de Marc-Antoine, de Rembrandt, d'Edelinck, de Gérard Audran, etc. Mais, après avoir étudié les productions de ces grands maîtres, je me suis arrêté à m'en rapporter à mon imagination, guidé par mes principes et mon raisonnement sur la nature des choses et de l'art. »

Godefroy renonça, par force majeure, à son association artistique avec Rosetti, qui était resté son ami : il avait rencontré une jeune orpheline anglaise dont il devint amoureux ; il l'épousa en se proposant de revenir en France ; car il souffrait secrètement d'être éloigné de sa patrie. Mais il avait entrepris des travaux considérables qu'il fallait terminer avant de quitter l'Angleterre. Ce ne fut qu'au mois de juillet 1797 qu'il partit avec sa femme et ses deux enfants. Il s'était embarqué pour la Hollande, car la guerre qui existait entre l'Angleterre et la France ne lui aurait pas permis de se rendre directement dans un port français. Il fut retenu quelque temps à Amsterdam, et, pour obtenir un passe-port, il dut écrire à ses parents qui habitaient Bolbec et leur demander un certificat constatant qu'il était d'origine française et qu'il n'était pas émigré.

Pendant son séjour en Hollande, il exécuta quelques gravures, entre autres un portrait du général Bonaparte d'après Fossi : le général était représenté avec des cheveux noirs ébouriffés, de grandes moustaches et un air féroce ; Godefroy émit quelques doutes sur la ressemblance, mais l'éditeur lui ferma la bouche en lui disant que c'était justement la *férocité* de ce portrait qui en assurait la vente. Il reçut enfin les papiers qu'il attendait et il put se rendre à Paris, en passant par Bruxelles, où il s'arrêta une semaine ou deux pour graver une planche d'après un dessin de François, directeur de l'Académie de peinture.

On ne s'occupait pas encore beaucoup d'art à Paris, mais la Révolution atteignait sa période décroissante, et les esprits commençaient à chercher des distractions agréables en se tournant vers les lettres et les arts. Godefroy se présenta chez les éditeurs d'estampes et leur montra quelques-uns de ses ouvrages. Il dut s'estimer heureux de vendre une petite vignette au prix de deux livres qu'on ne lui paya pas en assignats, mais en espèces. Il entra bientôt en relation d'affaires avec Gamble,

éditeur, qui le chargea de graver le magnifique éventail que la ville de Paris avait fait exécuter d'après les dessins allégoriques de Chaudet, Percier et Fontaine, pour l'offrir à madame Bonaparte. Ce travail lui fut payé 800 francs, somme inouïe à cette époque. La perfection de la gravure faite par Godefroy produisit parmi les artistes une sensation marquée, et dès ce moment, le nouveau graveur fit école. Le peintre Gérard vint le trouver et le pria de graver un petit portrait qu'il venait de peindre, celui de madame Walbronne, cantatrice du Théâtre Italien, laquelle faisait fureur à Paris.

Ce portrait, gravé avec un rare talent, commença la réputation de Godefroy. Il l'envoya à l'exposition de 1799, où la Gravure eut tant de peine à se faire admettre. « Si les graveurs figurent au Salon, disait Vincent, il faudra bientôt y envoyer les serruriers. » Malgré cette injuste et ridicule proscription, la Gravure eut les honneurs du concours et partagea pour la première fois les prix accordés à la Peinture et à la Sculpture. Le premier prix de gravure (3,000 francs) fut décerné à Godefroy, le second (2,000 francs) à Desnoyers, et le troisième (1,000 francs) à un des fils du graveur Massard.

Le succès du portrait de madame Walbronne avait lié les intérêts du graveur et du peintre. Gérard offrit à Godefroy de graver le tableau de *Psyché et l'Amour*, qui venait aussi d'être couronné. L'admirable gravure que l'artiste exécuta avec une promptitude extraordinaire, eut autant d'applaudissements que le tableau. La réputation de Godefroy devint européenne. Les peintres célèbres qui vivaient alors, Prudhon, Gros, Girodet, Isabey, étaient émerveillés de voir un graveur travailler sans miroir, contrairement aux habitudes des autres graveurs, car Godefroy avait depuis longtemps renoncé à cette manière de graver, qu'il trouvait peu favorable à la bonne exécution d'une estampe, attendu que les objets vus dans la glace perdaient de leur finesse. Il avait donc toujours travaillé en reproduisant sur son cuivre les objets en sens inverse, sans faire refléter l'original dans une glace. Il travaillait alors sans relâche et ne quittait son atelier que pour aller avec sa femme entendre, au Théâtre Italien, la musique de Cimarosa et de Mozart, qu'il aimait avec passion.

A l'époque de la paix d'Amiens, le peintre West, président de l'Académie de Londres, vint à Paris exprès pour engager Gode-

froy à revenir en Angleterre et à se charger de graver ses tableaux. Les offres les plus avantageuses ne purent décider l'artiste à quitter de nouveau la France, qui d'ailleurs ne le laissait pas manquer de travail. Il grava le tableau du *Songe d'Ossian,* par Gérard, et cette gravure n'eut pas moins de succès que celle de *l'Amour et Psyché.* Désormais Godefroy avait pris rang à la tête des graveurs français, en dépit des jalousies et des malveillances qui se liguaient contre lui. Ce fut là le principal motif qui le décida, en 1805, à se retirer dans une charmante maison de campagne qu'il avait acquise dans les ruines de Montfort l'Amaury. Il cherchait une retraite où il pût vivre en famille et se consacrer tout entier à son art.

Ses projets de solitude furent contrariés par l'empressement des visiteurs qui affluèrent de tous les environs dans son atelier. Une société élégante s'y donna rendez-vous, un peu malgré lui. On y remarquait, entre autres, le vieux marquis de Villarceaux, esprit aimable et distingué qui représentait l'ancienne société française, et le jeune M. Guizot, qui représentait la nouvelle. Tous les matins, pendant que l'artiste était à son travail, on faisait de la musique, on causait de science, d'art et de littérature. Cet atelier était un salon où chacun participait à l'agrément de tous. La maison de Godefroy comptait parmi ses hôtes habituels Paër, Dukett, Nadermann, et les plus illustres maîtres de la musique allemande.

Le graveur revint à Paris en 1810 pour être plus à portée d'exécuter les grands travaux qui lui étaient confiés. Il grava d'abord, aussi rapidement que possible, un grand portrait de l'impératrice Marie-Louise, avant que Gérard lui eût demandé la gravure du tableau de la *Bataille d'Austerlitz.* Il fallut que Godefroy travaillât nuit et jour pour achever en moins de deux ans cette estampe qui fut publiée en décembre 1813. Le succès en fut universel. A Londres, où l'éditeur Colnaghi avait exposé une épreuve de ce chef-d'œuvre, la rue de Pallmall était encombrée d'équipages et de curieux qui se renouvelaient sans cesse. Lorsque sir Thomas Lawrence fit un voyage à Paris, en 1814, il s'empressa de faire visite au graveur de la Bataille d'Austerlitz et de lui exprimer l'admiration que cette belle estampe avait inspirée à tous les amis des arts.

Cette estampe eut plusieurs tirages qui furent enlevés rapide-

ment à des prix considérables (l'épreuve avant la lettre coûtait 500 francs, et on tira cent épreuves). Au moment de la publication, le gouvernement impérial avait souscrit pour un grand nombre d'exemplaires. Pendant les Cent Jours, le ministre Carnot, de son propre mouvement, ordonnança une nouvelle souscription. La vente de cette estampe se trouva naturellement entravée, sinon arrêtée, par la Restauration. Quelques marchands d'estampes vinrent avertir Godefroy que la police devait faire saisir et briser la planche à cause du sujet. Le graveur alla porter cette planche chez un de ses amis intimes, l'archéologue Ch. Sauvageot, puis il se rendit à la préfecture de police pour savoir ce qu'il avait à craindre. Le préfet le rassura en lui disant que le gouvernement des Bourbons considérait seulement sa gravure comme un ouvrage d'art et que ce serait un crime de priver la France d'un pareil chef-d'œuvre.

Le peintre Isabey, qui depuis longtemps était en rapport d'amitié avec Godefroy, lui écrivit d'Autriche, pour lui proposer de graver un dessin du Congrès de Vienne, qu'il était près d'achever. Godefroy hésita, effrayé de la longueur et de la difficulté du travail qu'on lui demandait. Mais l'offre de 45,000 francs, et surtout les prières d'Isabey, le déterminèrent enfin à l'entreprendre. Il y consacra deux années consécutives, après lesquelles il dut se reposer pendant les deux années suivantes; sa vue s'était affaiblie et sa santé altérée, par suite de l'énorme travail qu'il avait dû faire pour graver un sujet qui renferme un si grand nombre de personnages et de portraits. Il n'admettait pas d'aide, comme nous l'avons dit, même pour les accessoires de ses gravures, qu'il exécutait seul, et par conséquent il travaillait trois fois plus que les autres graveurs.

Il s'occupa ensuite de retoucher sa planche de la Bataille d'Austerlitz, et il espérait se reposer en jouissant de l'honnête aisance que son travail lui avait acquise. Mais des spéculations que les événements de 1830 rendirent malheureuses, le forcèrent de reprendre, en 1830, le pinceau qu'il avait abandonné depuis tant d'années. Il peignit un tableau de chevalet, représentant la *Bataille de Marengo*, pour faire pendant à la *Bataille d'Austerlitz*. Ce tableau, qui fut exposé au Salon de 1834, attira la foule pendant toute la durée de l'exposition. Il se mit ensuite à le graver, et il en avait presque terminé l'eau-forte, quand la mort vint le

surprendre au milieu de son travail. Il mourut le 5 septembre 1839, à l'âge de soixante-huit ans. Sa femme ne lui survécut que trois jours. Il laissa de profonds regrets dans la société distinguée, qui trouvait en lui un homme du monde aimable et bienveillant et qui s'étonnait de rencontrer chez un artiste tant de modestie et de savoir-vivre. Ses deux filles se sont fait un nom dans l'art musical qu'elles cultivent avec un talent de premier ordre.

P. L. Jacob, bibliophile.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

DISSERTATION

SUR UN TABLEAU DU MUSÉE DU LOUVRE.

Dezallier d'Argenville, dans son *Abrégé de la vie des plus fameux peintres* (Paris, Debure, 1745, 2 vol. in-4°), n'avait pas oublié de parler d'une peinture de Jean Breughel, un des plus curieux tableaux de la collection du roi, représentant une bataille et remarquable surtout par le nombre incalculable de figures que le peintre a introduites dans la composition. Ce tableau est maintenant au musée du Louvre, sous le n° 60 dans la galerie des peintres flamands et hollandais.

Michel Chappotin de Saint-Laurent, attaché à la bibliothèque du roi, prit texte de la mention de ce tableau dans l'ouvrage de d'Argenville, non-seulement pour rectifier certaines assertions erronées de cet écrivain, mais encore pour réunir des observations neuves et intéressantes auxquelles pouvait donner lieu la peinture de Breughel. Cette espèce de dissertation historique et artistique, sous la forme d'une lettre à Dezallier d'Argenville, avait été écrite pour le *Mercure de France;* mais il semble que sa longueur empêcha qu'elle fût insérée dans ce recueil. L'auteur la fit donc imprimer à part, sans y mettre son nom. Cette impression, destinée seulement à quelques amis, forme 24 pages in-12, dont les six dernières sont d'un caractère plus petit que les précédentes. Elle n'a ni titre, ni nom d'imprimeur, mais elle est datée, à la fin, du 20 décembre 1747. On a lieu de supposer qu'elle ne fut imprimée qu'en 1748.

P. L.

Lettre à M. des Alliers d'Argenville, maître des comptes de l'Académie royale des sciences de Montpellier, au sujet d'un tableau appartenant au roi, et dont il parle dans son ouvrage de la Vie des peintres.

J'ai craint, monsieur, qu'en vous adressant cette lettre plustôt que je ne fais, vous ne fussiez à la campagne à jouir du temps que les vacances ordinaires des cours supérieures permettent d'y passer, et que par cette raison vous ne fussiez point à portée de la voir aussitôt après sa publi-

cation, puisque je prends la liberté de vous l'écrire par l'entremise du *Mercure*. J'ai cru devoir différer jusqu'à un temps où vraisemblablement votre retour paraît assuré. La galerie d'Apollon, conjointement avec les tableaux qui y ont été exposés en concours au jugement du public, aux mois d'août et de septembre derniers, a offert aux yeux les anciennes richesses dont elle est décorée presque en tous les genres de peinture. N'y eût-il eu que les superbes *Batailles d'Alexandre*, peintes par le célèbre Le Brun, ces morceaux méritaient seuls de partager les regards ; mais entre les autres tableaux un en carré, d'environ trois pieds de hauteur sur quatre de largeur, a fixé particulièrement la plupart des spectateurs par la délicatesse de son travail étonnant, à cause de la quantité de figures innombrables dont il est chargé. Il représente une bataille, ou plutôt la déroute et la défaite entière d'une armée prodigieuse. Ce tableau porte pour nom de peintre Breugel, 1602. En effet, il est aisé de le reconnaître, à la manière de sa peinture, pour l'ouvrage de celui que l'on a surnommé de Velours entre les habiles peintres de son nom. La plus grande partie a cru y trouver la première bataille d'Alexandre contre Darius. Cependant plusieurs spectateurs même éclairés en ont douté, et voulaient y rencontrer un tout autre sujet. Il faut à la vérité convenir qu'en supposant que ce tableau représente véritablement la première défaite de Darius par Alexandre, il faut, dis-je, convenir, ou que le peintre était un franc ignorant, ou qu'il a voulu se divertir du public aux dépens de la vérité de l'histoire.

Chacune de ces idées m'est également odieuse par rapport à la mémoire d'un peintre du nom et de la réputation des Breugels. Dans cette incertitude, j'ai été piqué de curiosité de consulter ce que vous pouviez dire de ce tableau, dont j'étais persuadé que vous aviez eu connaissance à l'article des Breugels dans votre grand ouvrage de la *Vie des peintres*. Voici, monsieur, en quels termes j'ai trouvé que vous en parliez : « Le roi a sept tableaux de la main du Breugel, une *Femme qui caresse un chien*, la *Bataille d'Alexandre contre Darius*, tous deux sur bois, la *Bataille de Prague*, *Orphée aux enfers*, une *Rivière couverte de bateaux*, une *Tempête*, une *Halte de chasse à la porte d'une hôtellerie*. » Ces cinq derniers tableaux sont peints sur cuivre. Je ne doute point que le tableau en question ne soit celui que vous avez eu en vue ici, puisqu'il est effectivement peint sur bois. Mais que j'aimerais bien mieux que ce fût la *Bataille de Prague* que vous ajoutez immédiatement après être peinte sur cuivre ; peut-être y trouverait-on tout à coup la solution de la difficulté ; encore nous faudrait-il d'autres peuples que ceux qui sont peints ici. Il faut avouer en effet que toutes les circonstances rapportées par Quinte-Curce dans la relation de cette bataille se trouvent tellement conformes à l'idée de ce tableau, qu'il semble ne laisser aucun doute que

ce ne soit cette bataille que Breugel ait eu dessein de représenter. La situation du lieu où elle se donne, qui était un terrain très-resserré entre des montagnes, c'est-à-dire un vallon très-étroit; l'action de Darius qui, se voyant sur le point d'être pris, abandonne son chariot, monte sur un cheval qu'on lui tenait préparé et trouve son salut dans la fuite, laissant sa famille désolée à la discrétion du vainqueur, autre circonstance dont le tableau enrichit sa scène au côté opposé à celui où la fuite de Darius est placée. Il ne faut que lire Quinte-Curce pour en être convaincu. J'avais dessein, monsieur, de rapporter ici ses paroles, par le désir d'épargner aux lecteurs la peine d'y recourir. Je les aurais très-volontiers citées dans leur langue originale, mais comme j'avais choisi le canal du *Mercure* pour vous transmettre cette lettre, je pensais qu'il serait sans doute mieux d'employer la traduction en faveur de ceux d'entre les lecteurs qui ne sont point obligés d'entendre la langue latine; je me serais servi de celle de M. de Vaugelas, mais il y aurait eu trop à copier ; et la longueur de cette relation excédant de beaucoup les bornes d'une lettre, j'ai abandonné ce dessein, et je me contente de conseiller aux lecteurs de recourir eux-mêmes aux sources. Après que l'on aura fait cette lecture, qui ne trouvera pas que c'est avec raison que vous l'avez appelé la Bataille d'Alexandre contre Darius?

J'en conviendrais aussi de très-bonne foi, si je ne croyais point avoir des motifs assez suffisants pour en douter, ainsi qu'il est arrivé à plusieurs des spectateurs, comme j'ai eu l'honneur de vous le dire.

Mais avant que de vous proposer mes doutes, je vais examiner sur quoi se fondent ceux qui croient ce tableau la Défaite de Darius. J'avoue qu'ils paraissaient appuyés sur des caractères frappants et décisifs en apparence.

Les voici :

Le soleil qui est sur les étendards de Darius, sur son chariot et sur sa cuirasse, le feu sacré que l'on porte devant Darius, et qui sert comme d'enseignes dans les différents corps de ses troupes; deux marques non équivoques du culte et de la religion des Perses; les habillements et les armes propres à l'usage de ces peuples, la ressemblance du char de Darius avec celui du tableau de M. Le Brun; enfin, la scène de la famille composée principalement de femmes de différents âges et d'enfants qui se jettent hors de leurs tentes au pied d'un vainqueur qui est à cheval entouré de ses troupes. Mais ce qui paraît sans réplique est le serpent que l'on voit sur les drapeaux des troupes du vainqueur et qu'ils expliquent en l'honneur du serpent que la fable dit avoir engendré Alexandre et que sa mère fit passer pour Jupiter métamorphosé sous la forme de cet animal. Ce serpent tient en effet entre ses dents un enfant qui sort à demi-corps. On ne sait s'il le dévore ou s'il le produit. Tout le monde

sait qu'Alexandre, enivré de cette fable, se fit rendre les honneurs qu'il croyait dus au fils de Jupiter, et les défenseurs de ce tableau supposent qu'Alexandre, par vénération pour la métamorphose de ce dieu, arbora la figure de ce serpent sur ses étendards. Malgré la force apparente de ces raisons, elles ne me paraissent cependant point difficiles à détruire. Du moins est-il aisé d'en opposer d'assez fortes pour faire douter. Voici donc celles sur lesquelles je m'appuie à mon tour.

Cependant, monsieur, je passe d'abord condamnation sur le soleil et le feu sacré, car il faut être de bonne foi en tout, même dans les plus petites choses. A ces deux caractères il n'est pas possible de méconnaître les Perses ou d'autres peuples asiatiques qui professent le même culte. Je veux bien, si on le veut ainsi, que ce soient les Perses mêmes. Je veux seulement qu'ils soient défaits par tout autre qu'Alexandre. Je tâcherai d'en expliquer la possibilité en proposant mon doute sur le sujet de ce tableau, après que j'aurai détruit, ou du moins combattu le sentiment opposé; c'est ce que je vais entreprendre. La ressemblance du char dans les deux tableaux n'est rien moins que concluante. Le Breugel fit son tableau en 1602. M. Le Brun peignit sa bataille d'Arbelles environ soixante ans après, puisque, selon votre livre, ce ne fut que vers 1662. En quel temps le tableau de Breugel est-il venu en France ? Quand est-il passé en la possession du roi? C'est ce qu'il faudrait déterminer pour établir quelque fondement sur cette ressemblance. Alors on pourrait conjecturer si M. Le Brun a eu connaissance ou non de ce tableau, et s'il l'a regardé comme l'action d'Alexandre sur Darius. J'ai peine à croire qu'un aussi grand homme se soit abaissé jusqu'à copier. On me dira sans doute que sur la description du char faite par Quinte-Curce M. Le Brun a pu se former une idée semblable à celle qu'avait conçue Breugel. Ne voit-on pas, tous les jours, qu'il arrive aux esprits d'un ordre supérieur de se rencontrer sans s'être communiqué? J'en conviens. Cependant, j'observerai là-dessus que le char de Breugel porte l'image du soleil, qui n'est point du tout sur celui de M. Le Brun, qui, au contraire, est terminé par une cassolette fumante, et que ni l'un ni l'autre char ne ressemble à la description qu'en fait Quinte-Curce. Le Breugel représente la première défaite de Darius, c'est-à-dire, la bataille donnée près la ville d'Isse, et M. Le Brun, celle donnée près d'Arbelles, et bien postérieure à la première. Dès la première bataille, ce char si superbe de Darius était devenu la proie du soldat vainqueur, puisqu'il s'était sauvé sur son cheval. Il est vrai qu'à la bataille d'Arbelles Darius était pareillement sur un char et que cet infortuné roi se sauva, après cette défaite, dans son char, ce qui pensa le faire prendre dans sa fuite, puisque ceux que le vainqueur avait détachés à sa poursuite le suivaient à la piste au bruit du fouet de ses cochers, et qu'il ne dut son salut qu'à

l'extrême diligence qu'ils firent. Entre la bataille d'Isse et celle d'Arbelles, la vie de Darius n'ayant été qu'un tissu continuel de disgrâces, il y a peu d'apparence que la magnificence de ce second char ait pu égaler celle du premier. Mais, pourra-t-on dire encore, il restera toujours, malgré ces raisons, une chose en faveur du sentiment qui m'est contraire : c'est qu'il n'en sera pas moins vrai que voilà deux tableaux qui représentent chacun une bataille, où l'on voit dans l'un et dans l'autre un personnage placé dans son char qui se trouve le même ou à peu près, dans l'un et l'autre tableau, ce qui démontre au moins un grand rapport entre la même histoire, si cela ne prouve point le même sujet. A quoi, monsieur, je répondrai qu'il est faux qu'elle soit le même sujet, puisque en croyant cette bataille de l'histoire d'Alexandre et de Darius, celle de Breugel serait la bataille d'Isse, comme il serait démontré par la scène de la famille, et celle de M. le Brun est incontestablement, de l'aveu de tout le monde, la bataille d'Arbelles; que le rapport ne se trouverait, en ce cas, qu'en ce que ces deux morceaux seraient de la suite de l'histoire d'Alexandre, et dans le temps de ses démêlés avec Darius, et qu'à l'égard d'un char, la figure est partout à peu près la même dans telle circonstance que ce soit. Ce ne serait, tout au plus, que la hauteur qui serait en leur faveur, puisque au rapport de Quinte-Curce, le premier char de Darius était déterminé à une hauteur à laquelle le peintre a été nécessité de s'assujettir, mais dont M. Le Brun était dispensé dans son tableau, puisque Quinte-Curce ne parle nullement de la forme de celui de Darius, lors de la seconde action. Voilà, monsieur, bien du discours pour un char; mais en fallait-il moins, pour faire voir que rien n'est moins concluant que leur ressemblance?

Passons à des circonstances sur lesquelles il y aura moins à dire et qui sont cependant plus importantes. Alexandre (1), si c'est lui, était très-jeune lors de l'une et l'autre victoire; il est représenté, par le Breugel, barbon et même très-âgé, en un mot en guerrier qui a blanchi sous le harnois, comme on dit en proverbe. Ce ne fut point au moment de la défaite même que la famille de Darius se jeta aux pieds d'Alexandre. Ce prince ne la visita que le lendemain, après avoir fait ensevelir les morts, et après avoir permis à la mère de Darius de donner la sépulture à ceux qu'il lui plairait d'entre les Perses. Le soir du jour de la bataille, il y avait seulement envoyé Léonatus, un des principaux de sa cour, pour consoler cette famille affligée et qui pleurait la mort de Darius qu'elle croyait tué. Alexandre, lors de sa visite, n'était point à

(1) Les armes, les boucliers et les habillements des Perses, ainsi que les armures des guerriers vainqueurs, ont quelque chose de trop moderne pour le temps d'Alexandre.

cheval, mais à pied, et il entra dans la tente n'étant accompagné que du seul Éphestion, son favori. Ainsi, ce ne fut point au dehors comme il est sur ce tableau, mais dans l'intérieur même de la tente, que se passa cette action, une de celles qui aient fait le plus d'honneur à Alexandre.

Toutes ces circonstances sont rapportées par Quinte-Curce dans le plus grand détail ; il ne faut que l'ouvrir pour s'en convaincre. Je conseille volontiers aux lecteurs de s'en donner la peine ; tout ce morceau y est très-curieux.

Mais venons aux drapeaux chargés de serpens. Ce qui paraît un argument victorieux est ce qui me coûta le moins de peine à détruire. La prévention n'a laissé voir que le serpent fabuleux, qu'Alexandre, dit-on, devait honorer à cause de sa naissance, et elle a fermé les yeux sur un autre emblème, dont tous les mêmes drapeaux sont chargés conjointement avec ce serpent ; et je vous prie, monsieur, de bien faire attention à ce que j'en vais dire ici, et de bien peser ce moyen, qui est le principal, sur lequel j'établis le doute très-bien fondé qu'il me paraît qu'on peut jeter sur le sujet de ce tableau. Je ne vois d'abord dans ce serpent que les armes au naturel et telles que les porte encore actuellement une des plus illustres maisons d'Italie. En un mot, je n'y vois que la givre a un issant des armoiries de la maison des Visconti, des princes et ducs de Milan. Je vois ensuite dans l'emblème qui est au-dessus de cette givre, mais de côté, dans le fond du drapeau, au canton de la partie supérieure près du fer de la hampe, et qui consiste dans un bras armé de ses brassarts issant d'une nuée tenant une épée haute couronnée de lauriers, j'y vois, dis-je, un emblème dont les ducs de Lorraine se sont décorés et se décoraient encore, il n'y a point fort longtemps ; elle était même accompagnée de ces mots pour âme : *Et adhuc spes durat avorum*, qui ne sont point sur ces drapeaux. Quel rapport, me dira-t-on, trouvez-vous ici entre la maison de Lorraine, celle de Visconti et cette bataille, quelle qu'elle soit ; c'est ce qui reste à expliquer.

La plupart de ceux qui ne voulaient point reconnaître dans ce tableau la victoire d'Alexandre sur Darius pensaient que ce pouvait être quelque sujet tiré de l'histoire des croisades. Pour moi, détourné toute ma vie par des occupations multipliées et toujours différentes, je vous avoue de bonne foi que je n'ai point eu le temps de faire assez de lectures pour entrer dans le détail des histoires particulières ; je ne peux m'arrêter qu'à ce qu'une partie de mes travaux m'a mis à portée de connaître, et, sans rejeter l'idée des croisades, je ne peux que me renfermer dans l'histoire universelle. J'ai remarqué, entre autres, que celle de Lorraine nous présente, en général, ses ducs, tantôt liés d'intérêts avec les empereurs contre les infidèles et les suivant dans une guerre en Hongrie, tantôt marchant sous les étendards des princes confédérés et croisés,

passer les mers, conduire dans l'Asie, en Égypte, en la Palestine, en Syrie, etc., de nombreuses troupes, et s'y distinguer par leur valeur. En Hongrie, à la suite des empereurs, ce ne serait que contre les Turcs qu'ils auraient eu à combattre, et l'image du soleil et le feu sacré déterminent ici des Perses absolument. Mais contre quels peuples avaient-ils à combattre dans les croisades? Des Sarrasins, des Maures, etc., et autres peuples dont le culte et la religion pouvaient être les mêmes que ceux des Perses. Et dans ce tableau, c'est un mélange de différents peuples et de différentes nations. Mais je vous prie, monsieur, de bien remarquer cette autre circonstance : une branche de la maison de Visconti s'est attachée aux ducs de Lorraine, et est venue s'établir dans ce pays. Comment? pourquoi? et en quel temps? C'est ce que j'ignore; tout ce que je sais, c'est qu'actuellement il y a encore, à Nancy, un hôtel portant cette inscription : *Hôtel de Lunati Visconti*, réellement occupé, je crois, par M. le marquis de Lunati Visconti. Dans les lettres patentes de la donation et érection de la terre et seigneurie de Frouat en marquisat, faite en faveur de ce seigneur, par le duc Léopold de Lorraine, il est dit, dans le préambule, que c'est en considération de ce qu'il est d'une des plus illustres maisons d'Italie, et qu'il a servi l'Empereur dans un régiment du duc de Lorraine, dans ses campagnes de Hongrie, etc.; ce seigneur a sans doute marché sur les traces de ses ancêtres.

Qui empêche que les Visconti n'aient suivi les ducs de Lorraine dans les croisades ou autres expéditions contre les infidèles?

L'auteur des généalogies historiques, M. Chazot, dans ses *Maisons souveraines d'Italie*, à l'article des princes et ducs de Milan de la maison des Visconti, dit qu'Othon Ier du nom, fils de celui de qui descend la maison Visconti, suivit, selon quelques auteurs, Godefroid de Bouillon dans la terre sainte où ces mêmes auteurs attribuent l'origine de leurs armoiries à une rencontre particulière. Ils disent que cet Othon ayant tué un Sarrazin nommé Volux, il lui arracha un heaume, sur lequel on voyait en ciselure un serpent qui dévorait un enfant. Un peu plus loin dans le même article il est dit que Grégoire X, quand il fut élu pape, était alors en Syrie. Or voilà donc des Visconti dans la terre sainte et du temps de Godefroid de Bouillon et beaucoup après; le tableau est peut-être même une des victoires et un trait de l'histoire de Godefroid de Bouillon.

Qui en empêche et qui pourrait le nier absolument? Si je voulais, monsieur, vous faire une énumération de toutes les actions que les histoires générales de Lorraine rapportent où se sont trouvés leurs ducs depuis l'origine de leur histoire, contre les infidèles soit en Hongrie, soit dans la Palestine, etc., aux croisades ou autrement, je ne finirais point et cette énumération deviendrait plus longue que ma lettre. Ainsi, monsieur, de ce que je vous dis ici des ducs de Lorraine, de ce qu'il y a des

Visconti qui sont encore actuellement attachés à leur maison, j'en conclus qu'il peut fort bien être que ce tableau nous représente quelque événement de l'histoire moderne contre les infidèles, où les Visconti se soient trouvés avec les ducs de Lorraine, et que Breugel, qui paraît avoir connu particulièrement cette maison, qui en aura peut-être reçu des faveurs ou des services assez distingués dans son voyage d'Italie et pendant son séjour à Milan, en aura voulu témoigner sa reconnaissance en donnant à la postérité l'image d'un événement qui peut être particulier à cette maison, dont le souvenir peut s'y conserver héréditairement et qu'il aura su d'original. Son voyage en Italie et son séjour à Milan ne sont point une chose prise au hasard. Dans l'énumération, monsieur, que vous faites de ses ouvrages, vous dites vous-même : Ses autres ouvrages sont ceux qu'il fit.... à Milan dans la bibliothèque ambrosienne, etc. Qui empêche encore une fois que l'histoire moderne n'offre un sujet à peu près semblable à celui de la défaite de Darius? Ne peut-il pas être arrivé qu'un général persan, sarrazin, maure, turc ou autre ait perdu une bataille, que son camp ait été pris, que sa famille s'y soit trouvée et ait imploré la clémence du vainqueur; que ce général fut mené sur un char, plutôt que sur un cheval, et que voyant sa défaite il ait eu recours à un cheval pour se sauver avec plus de précipitation, ainsi que fit Darius?

J'ai déjà eu l'honneur de vous le dire, mes occupations ne me permettent pas de descendre dans un grand détail de lecture; sans cela, je chercherais dans tous les mémoires et les faits particuliers de l'histoire moderne; ce n'est que dans ces sortes d'ouvrages où l'on peut rencontrer toutes les circonstances détaillées d'une action qu'une histoire générale n'offre ordinairement qu'en gros; peut-être que quelqu'un plus heureux que moi trouvera quelque jour cet événement dans des lectures particulières, ou l'a même déjà rencontré. Si j'avais la mémoire assez présente, je vous citerais le livre où j'ai déjà lu un événement presque semblable, où un général asiatique laissa son camp, ses richesses et sa famille à la discrétion du vainqueur; mais c'est tout ce que je puis m'en rappeler. On sait assez qu'encore même actuellement, il est d'usage chez les Orientaux de se faire suivre de leurs femmes, enfants, etc., à l'armée, et que les chars y étaient employés, il n'y a encore que fort peu de temps, par les officiers, plutôt que des chevaux.

Je sais, monsieur, que d'un seul mot vous pouvez répondre à toutes ces difficultés que je vous ai faites; que vous pouvez dire que l'on sait assez que les peintres flamands n'avaient guère étudié l'histoire, et qu'ils s'embarrassaient peu du costume qu'ils ignoraient; qu'il suffit que les principaux traits du sujet qu'ils ont imaginé de traiter s'y rencontrent pour qu'on puisse le reconnaître. Il est aisé de résoudre ainsi bien des difficultés, et peut-être que cela est vrai dans le fond, à l'égard de Breugel et

de son tableau en question. Mais aussi s'il arrivait que l'histoire moderne fournît un trait qui pût expliquer ce tableau, cela ne satisferait-il point davantage les amateurs de la peinture et de l'histoire? Or, c'est ce qui reste à examiner, et ce que je n'ai pas le temps de faire, mais ce que le hasard fera peut-être découvrir au moment que l'on s'y attendra le moins. Voilà, monsieur, sur quoi j'établis mon doute; je m'en rapporte à votre décision. Pesez bien, je vous en prie, les réflexions que j'ai l'honneur de vous proposer. Je ne doute point que dans l'examen que vous avez fait en détail de ce tableau pour en porter votre jugement, vos connaissances très-étendues dans toutes les sciences, qui ornent l'esprit autant qu'elles l'éclairent, ne vous aient présenté ces difficultés avant que d'établir le jugement où vous vous êtes arrêté sur ce tableau. Or, je serais jaloux de savoir si, dans ces différentes opinions, j'aurais eu le bonheur de me rencontrer avec vous dans cette discussion.

Quand vous aurez tout bien considéré, si vous trouvez, monsieur, qu'il faille s'arrêter à la défaite de Darius, je ne doute point que vous ne conveniez en même temps, ou que le peintre a voulu en imposer, ou qu'il a traité son sujet en homme à qui la lecture de l'histoire était entièrement inconnue. Or, je ne crois point qu'on me blâme d'avoir entrepris de sauver son honneur de ce double reproche également fondé qu'on peut lui faire, de son ignorance crasse et du peu de respect qu'il a eu pour les lumières du public : c'était là mon dessein, et je ne serais pas peu flatté d'y avoir réussi, tant il est vrai qu'un peintre d'histoire doit savoir autre chose que peindre, et que, surtout, il doit être bien instruit du costume et de toutes les circonstances en un mot d'où dépend la vérité du sujet qu'il traite.

C'est une belle leçon pour les jeunes élèves, mais heureusement de pareils inconvénients ne sont plus à appréhender par la suite, et si le projet que j'ai vu annoncé a lieu, comme je n'en doute point, il sauvera à coup sûr l'école de France des reproches de pareille nature que la postérité pourrait nous faire, même du fond de l'avenir le plus éloigné. Voici ce que j'ai lu à ce sujet, p. 24 du *Mercure* d'août de cette année, ensuite de l'extrait de la dissertation de M. Coypel, lue le samedi, 1er juillet précédent, à l'assemblée publique de l'Académie de peinture : « Nous croyons faire plaisir au public de l'informer que l'Académie va travailler, suivant le projet de M. le directeur général des bâtiments, à un ouvrage considérable d'une grande étendue qui aura pour titre : le *Costume ou Recherche de tout ce qui le concerne*, relativement à la peinture et à la sculpture. Que je sais, monsieur, bon gré à l'auteur du *Mercure* d'avoir choisi ce moment pour annoncer un si beau projet! Quelle place plus heureuse pouvait-il lui donner, qu'à la suite de l'ouvrage de l'homme du monde qui a le plus connu et le mieux observé le costume, les usages et les mœurs des différents peuples?

Assurément, on n'aura jamais à faire de pareilles remarques aux miennes, au sujet du Breugel, sur les tableaux de M. le premier peintre du roi, actuellement en charge; et sans remonter dans les années passées chercher des preuves de ce que j'avance, que je rencontrerais incontestablement, parmi tous les ouvrages que son savant pinceau a produits, je ne veux que m'arrêter aux tableaux qu'il a exposés au Salon de l'année dernière 1746, et nommément son *Annonciation* et ses *Pèlerins d'Emmaüs*, dont l'église de Saint-Louis du Louvre est actuellement décorée. M. Le Brun lui-même, malgré la célébrité de son nom, ne m'a point paru si exact, et dans ses batailles mêmes d'Alexandre, j'ai remarqué sujet à relever; mais je ne fais point profession de cette critique, et je ne prétends point examiner et parler de tous les tableaux susceptibles de ce défaut. S'il n'y eût eu que le costume à reprendre dans le tableau du Breugel, je l'aurais négligé tout à fait; mais il est question du sujet entier, sur lequel je crains qu'on ne se soit mépris absolument; cela devient un objet tout différent. Je ne me permettrai seulement encore ici qu'une simple remarque en passant au sujet des estampes gravées d'après les tableaux d'Alexandre de M. Le Brun, c'est de donner l'ordre chronologique où elles doivent être rangées en faveur des jeunes amateurs de ces belles curiosités, afin d'éviter l'inconvénient que j'ai remarqué dans un grand volume où l'on avait relié ces estampes avec d'autres de même grandeur et aussi importantes, et cela dans un des plus célèbres cabinets d'estampes que l'on connaisse aujourd'hui dans l'univers, où je les ai eues en communication : 1° le *Passage du Granique*; 2° la *Famille de Darius aux pieds d'Alexandre*; 3° la *Bataille d'Arbelles*; 4° l'*Entrée triomphante d'Alexandre dans Babylone*; 5° la *Défaite de Porus*.

Mon amour pour la vérité m'a fait succomber à l'envie qu'elle m'a fait naître de vous proposer mes doutes. C'est par cette raison que je ne puis m'empêcher de joindre encore ici quelques réflexions sur deux autres tableaux vus aussi dans la même galerie. J'y suis entraîné par la conformité du sujet de l'un avec celui qui fait la matière de cette lettre; l'autre offre un événement qui touche encore nos jours de si près, qu'il est tout à fait présent à notre esprit, qui est révolté au premier coup d'œil par les contradictions qu'on y remarque. Mes réflexions sur le premier de ces deux tableaux sont bien différentes de celles sur le second. En effet, il y a tout à louer dans l'un et beaucoup à reprendre dans l'autre. Ce premier donc, qui n'est point absolument étranger à cette lettre, puisqu'il y est toujours question d'Alexandre, m'a paru exempt de tout reproche sur le costume. Je veux parler du tableau où M. Restout a représenté Alexandre malade à la mort, pour s'être baigné, étant tout en sueur, dans la rivière du Cydne. Tout autre que lui eût été effrayé de la réputation du tableau de Le Sueur, qui a peint le même sujet, tout élégamment qu'il

l'ait traité, de la même manière qu'il est narré dans Quinte-Curce ; et c'est apparemment ce qui lui a donné le courage d'entreprendre ce tableau.

Il n'a point craint de répéter le même sujet, il l'a représenté d'une manière conforme à la vérité de l'histoire, et il a fait voir que rien n'est impossible à un habile homme, et qu'il ne faut jamais s'effrayer de la réputation que s'est faite un autre avant vous, telle qu'elle soit, puisqu'elle n'empêche jamais celui qui a du talent de réussir dans le même projet, quoique par une voie différente. Un seul trait doit justifier l'entreprise de M. Restout. M. Le Sueur place la scène dans une salle d'une sublime architecture. Personne n'ignore que ce fut dans la tente d'Alexandre et au milieu de son camp, qu'elle se passa, et c'est là aussi que M. Restout l'a placée. Mais je m'arrête, monsieur ; il y en aurait encore trop à dire sur ce sujet, si je voulais entreprendre le parallèle de ces deux tableaux ; ce n'est point le but que je me suis proposé dans cette lettre, et ce n'est que par incident et par le grand rapport qui s'est trouvé, entre la matière de ces deux articles, que je me suis laissé aller aux réflexions que cela a amenées insensiblement. Il me reste encore à vous parler d'un second tableau que je vous ai annoncé. Cet article est doublé par son pendant ; ce sont les deux tableaux de M. Martin, où il a représenté, dans l'un, la sortie du roi de la tenue de son premier lit de justice au parlement, après son avénement à la couronne ; et dans l'autre la sortie du roi de la ville de Reims, après son sacre. Je n'ai rien à dire de ce dernier tableau ; je n'ai point vu Reims, et le sujet m'a paru d'ailleurs rempli selon l'idée qu'on s'en peut former. Je ne parlerai que du premier, qui, quoique d'un genre tout différent, n'en a pas moins un grand rapport avec celui qui fait l'objet principal de cette lettre, par le détail de son ouvrage, la multitude de ses figures et son fini. Si ce tableau parvient à la postérité la plus reculée, comme je l'espère et comme il le mérite, comment conciliera-t-elle le temps de l'événement avec la date de l'année que porte ce tableau? Je ne blâme point le peintre d'avoir marqué que ce n'est qu'en telle année qu'il l'a peint, bien au contraire, je souhaiterais même que tous fussent très-jaloux d'observer cette exactitude historique ; mais il aurait dû marquer aussi que cet événement était de l'année 1715, du 12 septembre. Quel contraste ridicule ne trouvera-t-on point entre l'habillement du grand deuil du roi et de tous les seigneurs de la cour, et le brillant et la magnificence de ses équipages tout en couleur ! On dira, sans doute, qu'il en a usé ainsi, à dessein d'éviter le lugubre qui eût régné alors dans ce tableau. Une telle licence n'est permise que dans un tableau de fantaisie et jamais dans un fait décidé et connu pour le contraire de ce qu'il représente. Ne peint-on pas, tous les jours, des cérémonies funèbres, et ces

tableaux en ont-ils moins d'agrément dans leurs tons de coloris? D'ailleurs, ne lui reste-t-il point encore assez de quoi diversifier et rehausser son tableau dans la populace dont il a si ingénieusement rempli le reste de la scène de son tableau? On l'aurait volontiers dispensé du cérémonial pour cette partie, non pas cependant à l'égard des cordons bleus et autres personnes de marque qu'il met aux fenêtres; mais, monsieur, dans ce qu'il y a de plus essentiel, c'est-à-dire dans les équipages du roi, il pèche doublement en manquant à la vérité de l'histoire et à l'étiquette du cérémonial. Il devait aussi se ressouvenir que quand il a peint ces tableaux, on s'habillait déjà différemment que dans le temps où la scène du tableau s'est passée. La constance de la mode n'est pas d'une si longue durée. En vérité, lors de la tenue de ce lit de justice, on ne connaissait guère le gros Thomas, ni le bâtiment qu'il occupe sur l'escalier de la Sainte-Chapelle, surtout tel qu'il a été rebâti depuis, pour le voir figurer dans ce tableau, comme il y est placé. Je crois qu'il s'est beaucoup trompé aussi en faisant marquer cinq heures, à l'horloge de la Sainte-Chapelle. Autant que je puis m'en ressouvenir, c'était le matin que se passa cette cérémonie, et je crois qu'il était environ deux heures quand le roi en sortit.

Au reste, je pourrais me tromper sur ce point; mais quoi qu'il en soit, il est très-important, dans un fait, de ne point prendre une heure pour une autre. Nous ne nous y tromperons point à cet événement qui est de nos jours, mais nos descendants n'auront point les gazettes et les journaux à la main pour constater le temps et le moment de cette cérémonie.

Je ne veux plus abuser de votre patience, ni de votre complaisance, ainsi, monsieur, je finis en vous priant, de ne considérer dans cette lettre que le but que je m'y propose et non son style et ses négligences, l'ayant écrite comme l'on dit *currente calamo*. Avec cette disposition, vous ne remarquerez point les redites et les répétitions inévitables dans une pareille précipitation; je vous en demande bien pardon, mais je ne peux alléguer en ma faveur que mon excuse ordinaire et cependant véritable, le défaut de temps.

Je vous prie aussi que si vous m'honoriez de votre réponse, vous ayez la bonté de vous servir de la même voie pour me la faire passer. J'ai l'honneur d'être très-sincèrement et avec respect, monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

CHAPPOTIN.

A Paris, ce 20 décembre 1747.

LE DERNIER DROUAIS[1].

Germain-Jean Drouais, fils et petit-fils de deux peintres, membre de l'Académie royale de peinture, était né (à Paris) le 25 novembre 1763. Son père, François-Hubert Drouais, a obtenu de la réputation dans le genre du portrait.

Jamais il n'y eut de vocation plus impérieuse que celle qui appelait le jeune Drouais à la peinture ; il mania le crayon dès son enfance, et ses premiers essais furent étonnants.

« Si je ne craignais pas, disait un jour son père, l'aveugle-« ment de la prévention paternelle, je prédirais que cet enfant « deviendra un Raphaël ; à dix ans, il fait avec une facilité et une « intelligence incroyables, ce que je ne faisais qu'avec peine à « dix-huit. »

Son père le confia aux soins de M. Brenet, de l'Académie royale de peinture. La docilité de ce jeune homme, son ardeur pour l'étude et les leçons d'un habile maître lui firent faire des progrès rapides.

De cette école, il passa à celle de M. David, artiste qui rapportait alors de Rome ce sentiment du vrai, du grand, du simple, qu'il avait puisé dans l'étude de l'antique et des grands maîtres, ce sentiment qui respire dans les belles compositions de *Bélisaire*, du *Serment des Horaces*, de la *Mort de Socrate*, ouvrages qui suffiraient pour faire la réputation d'un peintre, mais qu'on ne devait regarder que comme le présage de la gloire de leur auteur.

(1) Nous croyons nécessaire de compléter l'intéressante notice de M. de Villars, intitulée : *les Trois Drouais* (voy. t. X, p. 310-314), en reproduisant, avec quelques notes, l'article biographique que Chaussard a consacré au dernier Drouais, et qu'il a intercalé tant bien que mal dans son *Pausanias français*. Nous avons déjà dit que cet ouvrage est rare, peu connu, et que les notices qu'on y trouve ont été quelquefois mises à part, comme renfermant une foule de faits recueillis de la bouche même des contemporains. Ces notices se sont vendues, détachées, à la vente de la bibliothèque d'art de M. Jules Goddé, qui ne les possédait pas toutes.

J. Du Seigneur.

L'instinct avait donné au jeune Drouais l'enthousiasme de son art, et des idées de perfection que l'exemple et les leçons de son maître exaltèrent encore en les dirigeant; tout annonça bientôt qu'il était fait pour les plus brillants succès; lui seul se défiait de ses forces et restait mécontent de ses essais, quand ses maîtres mêmes y applaudissaient.

Il concourut aux prix de l'Académie en 1783. On sait que les élèves qui concourent travaillent dans des loges séparées, sans pouvoir communiquer à personne leur ouvrage. Il venait parler à M. David de son travail, tour à tour satisfait ou mécontent de ce qu'il avait fait. Son maître cherchait à ranimer sa confiance. Le terme du concours était près d'expirer, lorsque Drouais arrive un jour chez M. David, et lui apporte un fragment de son tableau que dans un mouvement de découragement, il avait coupé par la moitié (1) : le maître juge par ce fragment du mérite de la composition. « Malheureux, lui dit-il, qu'avez-vous « fait? Vous cédez le prix à un autre. — Vous êtes donc content « de moi? lui répondit le jeune homme. — Très-content. — Eh « bien, j'ai le prix; c'est le seul que j'ambitionne; celui de « l'Académie tombera sur un autre, à qui il sera peut-être plus « nécessaire qu'à moi; l'année prochaine, j'espère le mériter « par un meilleur ouvrage. »

(*Cette année il n'y eut pas de premier prix.*)

Ce présage ne fut pas vain. L'année suivante, on proposa pour sujet du prix, *la Cananéenne aux pieds de Jésus-Christ* (2). Le jeune Drouais saisit avec vivacité les expressions et les positions convenables à l'ensemble du sujet; il donna du mouvement, de la vie à ses figures; il eut l'art de lier au style le plus sévère et à la correction la plus exacte, cette grâce qui séduit, et qui distingue ordinairement l'école française; enfin, ô merveille! le tableau qu'il exposa est un des plus beaux qui aient paru depuis Le Sueur et le Poussin. Il étonna toute l'Académie et obtint le premier prix d'une voix unanime. Jamais aucun élève n'avait

(1) Ce tableau a été restauré; il appartient à un parent de l'auteur, M. Valois, statuaire, auteur du remarquable et gracieux bas-relief de la fontaine qui était rue de Vaugirard, au coin de la rue du Regard. Le sujet donné aux concurrents était : « Jésus-Christ ressuscitant le fils de la veuve de Naïm. » J. D. S.

(2) Ce tableau a été exposé dans le Muséum de l'École française à Versailles; aujourd'hui il est au Louvre. J. D. S.

annoncé une telle manière de conception et de talent. L'admiration fut universelle; celle de ses camarades et de ses rivaux se manifesta d'une manière aussi touchante que nouvelle; ils le couronnèrent de lauriers, et malgré sa résistance le portèrent en triomphe chez M. David, et ensuite chez sa mère. Comment a-t-on pu blâmer, dans ce temps, le mouvement d'enthousiasme d'une jeunesse ardente, mais juste, qui ne consultait que cet amour vif et pur de l'art, que n'ont encore corrompue ni les tristes sentiments de l'envie, ni les vils calculs de l'intérêt?

Le jeune Drouais partit pour Rome l'année suivante, et M. David voulut l'accompagner. Je ne puis faire un plus bel éloge de l'élève qu'en rapportant ce que le maître a écrit depuis à ce sujet. « Je pris le parti de l'accompagner autant par attache-
« ment pour mon art que pour sa personne; je ne pouvais plus me
« passer de lui; je profitais moi-même à lui donner des leçons,
« et les questions qu'il me faisait, seront des leçons pour ma
« vie : j'ai perdu mon émulation. »

Drouais étant arrivé à Rome, toutes les merveilles des arts dont il se vit entouré, attirèrent d'abord ses regards; mais bientôt il ne vit plus que l'antique et Raphaël. Raphaël surtout l'enivrait d'admiration et l'absorba tout entier. Voulant se rendre compte du fruit de ses travaux, il peignit la figure d'étude que les élèves sont obligés d'envoyer à l'Académie pour faire juger de leurs progrès. Cette figure était un gladiateur vaincu et blessé, dans les yeux duquel on voyait encore briller le désir de la vengeance.

Il se levait tous les jours à quatre heures du matin et travaillait jusqu'à la fin du jour, quelquefois sans avoir pris aucune nourriture, d'ordinaire n'ayant mangé qu'un morceau de pain jusqu'à la nuit. Pour retenir son modèle près de lui, il lui donnait le dîner que lui apportait le cuisinier de l'Académie.

M. David avait beau lui représenter que cet excès de travail altérait sa santé et nuirait même à son talent; que l'esprit, comme le corps, avait besoin de repos pour mieux employer ses forces; toutes les remontrances étaient inutiles : *Vaincre ou mourir*, était sa réponse constante; *il faut que je sois peintre ou rien.*

M. David, après une année de séjour à Rome, quitta avec regret son élève, et revint à Paris.

Le jeune Drouais, prenant un essor encore plus hardi, fit seul et sans conseil le tableau de *Marius,* qu'il ne produisit qu'avec timidité à l'exposition publique de Rome. Cet ouvrage y eut le plus grand succès, et fut également applaudi des artistes et des amateurs. Tout Paris s'empressa d'aller voir ce tableau. On y a admiré la hardiesse de la composition, le bon goût et la science du dessin, la vérité et l'harmonie de la couleur en général, surtout la forte et belle expression de la tête de *Marius,* et l'effet brillant de cette figure principale qui, en appelant fortement l'attention, semble être le foyer de la lumière qui éclaire toute la composition; on pourrait sans doute modifier ces éloges par des critiques très-fondées, mais les défauts ne prouvent que l'imperfection de tout ouvrage humain, et les beautés de celui-ci annonçaient, dans un si jeune artiste, des idées grandes, un esprit vigoureux et sage, et un talent dont il était difficile de fixer les bornes.

Il fit ensuite une Académie représentant *Philoctète exhalant ses imprécations contre les dieux.* Cette figure est, dit-on, un chef-d'œuvre; mais elle lui coûta la vie. L'ardeur qu'il mit à la peindre acheva d'enflammer son sang. Il méditait déjà une composition plus considérable que toutes celles qu'il avait faites; c'était *C. Gracchus sortant de sa maison accompagné de ses amis, pour aller apaiser la sédition où il périt.* Ce tableau avait 16 pieds de large sur 11 de haut; toutes les études en étaient faites, et les figures étaient déjà tracées sur la toile (1); mais une fièvre inflammatoire saisit le jeune artiste au milieu de son travail; la petite vérole s'y joignit, et il succomba, au bout de quelques jours, à la violence du mal.

M. Ménageot, directeur de l'Académie de France, si bien fait pour sentir le prix et le mérite de tant de talents, lui prodigua, pendant sa maladie, les soins les plus assidus et les plus tendres; ses camarades le gardèrent, le soignèrent avec un zèle extraordinaire, le pleurèrent comme leur ami, leur frère et leur modèle. Ils lui élevèrent, dans l'église Sainte-Marie, *in Via Lata,* un monument qui représente, dans un bas-relief, la Peinture, la

(1) Nous ajouterons un tableau représentant : « Le *Retour de l'enfant prodigue,* » que sa mère a donné à l'église Saint-Roch. Le sujet était celui que l'Académie avait proposé pour le concours de l'année 1782, et que Drouais avait peint, comme essai, chez lui, pendant la durée des « Loges. » J. D. S.

Sculpture et l'Architecture s'empressant à l'envi de tracer, sur une pyramide, le nom de celui dont les talents excitaient leur admiration, et dont la perte était l'objet de leur douleur. On voit, dans un médaillon placé au-dessus du bas-relief, le portrait de M. Drouais.

Ce mausolée fut mis au concours. Claude Michallon (1), aussi pensionnaire de l'Académie, obtint le prix sur ses compétiteurs et l'exécuta. Non-seulement ce sculpteur se cotisa comme les autres pour l'achat des matériaux, marbres, bronzes, etc., mais il ne voulut aucun paiement pour l'exécution du bas-relief qu'il fit en marbre blanc, et que les artistes considèrent comme une des belles productions de l'école française. C'est le même bas-relief que l'on voit ici en plâtre, qui a été fondu sur le modèle qu'il avait fait à Rome pour l'exécution de son marbre, et dont il a fait hommage au Musée des monuments français.

Cet hommage si honorable rendu à un artiste de vingt-quatre ans par ses camarades et ses concurrents est sans exemple ; mais il est inspiré par une réunion de talents et de qualités aimables, qui était peut-être aussi sans exemple.

Ce jeune artiste avait reçu de la nature tous les dons qui plaisent, avec toutes les qualités qu'on estime. Il était grand et bien fait, ses traits avaient de la régularité, de la noblesse et de la douceur, et sa constitution était saine et robuste. Possesseur, depuis la mort de son père, de plus de 20,000 livres de rente, il ne mettait aucun prix, ni aux agréments de la figure, ni aux avantages de la fortune. Il avait une jolie voix et un goût naturel pour la musique. *Non*, disait-il, *je veux être peintre, et je n'ai pas trop de toute ma vie pour le devenir.*

Il ne connaissait aucun goût de vanité, de fantaisie ou de dis-

(1) Claude Michallon, sculpteur, pensionnaire du gouvernement français, né à Lyon, a remporté le prix de l'Académie, l'année qui a suivi le succès de Drouais ; il travaillait tous les jours à perfectionner un art qu'il aimait passionnément. Son goût décidé pour l'étude de l'antiquité s'est manifesté avec succès dans toutes ses productions. Il a su distinguer dans les chefs-d'œuvre des anciens ce qui pouvait s'adapter à son génie, et s'est, par ce moyen intelligent, formé le goût et le style, ce que l'on peut aisément vérifier sur les monuments qu'il a laissés.

Michallon, fait pour honorer l'école française, est mort misérablement à Paris le troisième jour complémentaire de l'an VII, des suites d'une chute qu'il fit par imprudence en travaillant au théâtre de la République. Il était âgé de 48 ans, et avait remporté des prix dans les concours publics institués par les comités de gouvernement.

sipation ; jamais ses amis ni ses parents, qui cherchaient à le distraire, ne purent l'engager à aller dans ces assemblées d'innocents plaisirs, qu'il est si naturel d'aimer et de rechercher dans la jeunesse. Il craignait de perdre quelques heures pour le travail. On le détermina cependant un jour à aller dans le monde ; il céda aux instances qu'on lui fit, consentit à s'habiller et à se faire coiffer avec plus d'élégance que de coutume. Quand sa toilette fut achevée, il se regarda au miroir ; et tout à coup, honteux de tant de recherches pour un genre de dissipation dont il craignait les suites, il prit tranquillement des ciseaux, et coupa les quatre boucles de ses faces que le perruquier avait frisées avec tant d'art, reprit son habit simple et uni, et dit : *A présent, j'espère qu'on ne me parlera plus d'amusement et de société, et qu'on me laissera travailler.*

M. Percier, son ami, architecte aujourd'hui de S. M. l'Empereur, l'invitait à prendre du repos, et lui faisait de vifs reproches sur sa trop grande application au travail : *Mon ami,* lui répondit Drouais, *un peintre se doit tout entier à la gloire, c'est sa maîtresse.*

Cette ardeur de travail et cette force de volonté, il les portait sur tout ce qu'il entreprenait ; il y joignait une extrême facilité pour tout apprendre. On lui fit sentir la nécessité d'étudier le latin ; et quoiqu'il n'y pût donner que peu d'heures par semaine, en moins de trois ans, il fut en état d'expliquer Tacite.

Il lui restait une mère digne de l'être, et qu'il aimait avec une tendresse qui ne s'est jamais démentie. Rien n'égalait aussi l'attachement qu'il avait pour M. David. C'était tout à la fois le respect pour un grand talent qu'il admirait, la plus vive reconnaissance pour un maître dont les leçons lui étaient si utiles, et le retour qu'il devait à la tendresse d'un ami. Il était adoré de tous ses camarades, parce qu'ils le trouvèrent toujours simple, franc et généreux ; qu'il louait avec transport tout ce qu'ils faisaient de bien, et repoussait avec la modestie la plus vraie, tout ce qui pouvait marquer sa supériorité sur les autres.

Quel ami des arts, quelle âme sensible pourra voir sans attendrissement tant de qualités aimables enlevées, par une fatalité si inattendue, à des parents, à des amis dont elles eussent fait le bonheur ; un talent si rare perdu pour l'art dont il eût maintenu la splendeur, et pour notre école dont il eût fait l'ornement ?

M. David, son maître, le regrette encore; il conserve, dans son habitation, un petit mausolée qu'il visite tous les matins à son lever, et sur lequel il a déposé, dans un vase de marbre, la correspondance qu'il a entretenue avec son élève pendant son séjour à Rome.

Comment ne pas mêler quelques regrets à ceux de M. David, qui, en perdant un jeune homme aimable que son cœur avait adopté, perd en même temps un élève qui eût honoré son école, et qui ne pouvait obtenir de la gloire qu'il n'en rejaillît une partie sur celle de son maître!

J'ai dit que M. Drouais avait *une mère digne de l'être :* qui peut penser, sans être ému jusqu'aux larmes, aux déchirements de ce cœur maternel? Cette mère avait perdu un mari jeune encore, qu'elle chérissait; elle avait une fille douée d'une rare beauté, d'une bonté et d'une vertu plus rares encore, qu'une mort imprévue moissonna à seize ans : il lui restait un fils en qui elle avait placé toutes ses affections et toutes ses espérances; elle le perd! Ce serait bien mal connaître la nature humaine que de croire qu'il y ait dans la vie quelque compensation pour une si grande perte; qu'il y ait dans les paroles quelque consolation pour une douleur aussi légitime. Le seul adoucissement qu'elle puisse espérer à son malheur est dans le souvenir même de l'objet qui le cause. Ses amis pourraient peut-être, d'après un philosophe éloquent de l'antiquité, dire à cette mère désolée : « N'est-ce donc rien que d'avoir donné le jour à un fils si digne « d'être regretté? N'y a-t-il pas encore quelques charmes dans « l'image de ces triomphes si flatteurs dont vous avez été témoin? « Votre âme ne s'émeut-elle pas encore avec quelque douceur « au souvenir de la tendresse qu'il vous a montrée, du bonheur « qu'il vous a donné pendant quinze ans? Voudriez-vous enfin « n'avoir pas eu un tel fils? »

Je terminerai cette notice en disant que les faits qu'elle renferme, je les tiens de M. David lui-même et d'un homme sage et éclairé, ami de la famille de M. Drouais, qui avait veillé sur sa jeunesse et ses travaux avec la sollicitude d'un père, et qui le pleure comme un fils d'adoption (1).

(1) Extrait des notices publiées par M. Suard et par M. Le Noir.

CORRESPONDANCE.

A Messieurs les Directeurs de la Revue universelle des Arts.

Œuvres d'art de la dernière Cène du Sauveur, mentionnées par des moralistes et des historiens des xive et xve siècles.

Messieurs les directeurs,

Parmi les vénérables monuments de l'art que je viens d'avoir l'honneur de signaler, je placerai au premier rang le saint Graal, cette légende sublime des siècles, pour nous devenue toute nationale (1).

Empruntons d'abord au ms. nº 11 de la bibliothèque de Lille (2), les précieux documents qui suivent.

Omettant ici les divers détails du voyage du fils de Joseph d'Arimathie, « qui passa le lingnage son père outre mer dusqs *à la Bloie Bre-* « *taigne* (3), qui ores a non Engleterre, et si les passa sans aviron et sans « gouvernail, ne oncqs ni out voille, fors le geron de sa chemisse, sans « plus, » nous laisserons au pieux disciple auquel l'Europe chrétienne doit le saint Sépulcre, le soin de nous apprendre comment, « quant il « entra dans la meson où le Christ avoit tenu la chene, il demanda à « veoir le lieu, là où il avoit mengé laingnel de Pasques aveuc ses deci- « ples. L'en li monstra un lieu qui estoit establi por mengier. Si estoit le « plus haut estage de la meson. Illuc trouva Joseph l'escuele en laquelle le « fils Dieu avoit mengié *luy treisime*, devant ce qu'il eust donné son sanc « et sa char à user (4); et, quant il la tint, si en fu moult liès, et l'em- « porta à sa meson, et l'estoia en moult honneste lieu et ens moult bel. « Et, quant il sceut que le Sauveeur de tout le monde estoit mort, et que

(1) Voy. M. P Paris, *les Manuscrits français* de la bibliothèque du roi, t. I, p. 161 et suiv.

(2) Bible en français, xive siècle.

(3) Ailleurs : *la Bloie Babilonie Bretaingne,* qui ore est apelée Angleterre.

(4) Nostre Seigneur Jhésus-Crist, quant yl alla à son autel, à sa mort; *quant yl alla chanter sa grande messe.* — Judas meismes rechupt che saint Sacrement et fut pbre ossy bien que sainct Pirre, ayant puissanche de consacrer le corps de Nostre Seigneur. Et che fut pour figurer que chelx quy, maintenant, sont pbres, comme Judas, célébrant plus pour concupiscence d'avoir deux patars pour une messe que pour l'amour de Dieu. (*Sermons de la Semaine-Sainte,* Ms. nº 220 de la bibl. de Valenciennes, fol. 54 rº, 57 vº.)

« cil l'avoient trouvé mort qui li vouloient bruisier les cuisses ausi « comme as larrons, il ne vout mie tant atendre que li félon, li désloial, « qui le mescréoient, le despendissent, ne meissent jus de la crois, à leur « ordes mains conchiés, anciés vint à Pilate, que (dont) chevaliers ter- « riens il estoit, quar il avoit esté ses soudoiers VII ans tous plains. Et, « quant il vint devant li, si li porparla en gerredon, por tous les servises « qu'il avoit fès, li otriast 1 don qui moult est de petit cousteeiement et « petit li vaudroit. Et Pilate, qui moult amoit li et son servise, li res- « pondi que il l'aroit, quar il le devoit bien faire. Et donc Joseph li « demanda li cors Ihuscrist, et Pilate li donna, comme cil qui ne savoit « qu'il li donnoit : quar il cuidoit donner le cors d'un pécheeur, et il li « donna le pardon des pécheurs et le pain de vie. Ycil quida donner une « pove charoingne par don, et il li donnierres des grans dons et le résus- « citement de toutes les carongnes, qui en forme d'omme sont formées. « Ce fu le plus riche don quoncques fust donné; mes, pour ce que la « conscience Pilate fu tele qu'il ne savoit qu'il donnast, por ce le devoit « miels apeler petit don : car, se il creust la grant hautesce et la puis- « sance dont il estoit, quel cors il avoit donné, il n'en pierst pas toute la « richoise du monde. Et Joseph, qui la grant hautesce de Dieu savoit, et « connoissoit, en fu moult joiaus, quant il li fu otroiés, et il vint à la crois, « où le Sauveeur pendoit encore, si commença à plorer moult tendrement, « por la grant douleur qu'il avoit souferte; et quant il l'out descendu à « grans soupirs et à grans pleurs, si le coucha en 1 sépulcre qu'il avoit fet « trenchier en la roche, où li meesme devoit estre mis à la mort, *puis ala « querre l'escuele en sa meson, et, quant il vint au cors, si queulli le dégoût « du sanc tant comme il en pout avoir, et le mist en l'escuele, puis raporta « l'escuele à sa meson, par qui Dex monstra puis maintes vertus en terre de « promission, et en maintes autres terres;* et, quant il l'out misse el plus « net lieu qu'il savoit, si prist de ses plus riches dras, si s'entorna « arière au sépulcre, et enseveli li cors de son saingnor, si richement et « à si grant honnor, comme il pout plus. Et, quant l'out enseveli, si le « coucha el sépulcre et si mist à l'antrée une pierre moult grant et pesant, « pour ce qu'il ne vouloit qu'on entrast aveuques li, por ce que ce estoit « si haute chose, comme li fils Dieu. Mez, quant les giens virent que « Joseph avoit descendu de la crois celi qu'il avoient jugié à mort et con- « dampné, et qu'il avoit si hautement enseveli, si en furent moult cou- « rouciés et moult le tendrent à grant orguel; si pristent conseil ensem- « ble, et distrent que bien estoit droit que Joseph comperast ce qu'il « avoit fet encontre euls, et contre la loy; si porparlèrent qu'il le pren- « droient la nuit, de premier somme, et si le merroient en tel lieu que « jàmès norroient de li ensaingnz.

« A cel conseil s'accordèrent tout, si murent la nuit, du prumier somme

« et féri li uns d'eus à l'uis et quant il fu overs, si entrèrent ens tous, à « 1 bruit, et pristrént Joseph tout endormi ; si le menèrent loing de « Ierlm (Jérusalem) v lieues, en une forte meson qui estoit (à) l'évesque « Cayphas (1) : ycelli estoit moult grant, s'y avoit 1 piler tout creux, qui « sembloit estre tout massis, dedens ce piler avoit la plus hideuse chartre « quoncqs encore uns homs veist, et la plus orde, ne nul homme ne s'en « aperceust, se il ne li fust avant dit, car trop soutierment estoit faite. « Là mirent Joseph (2).. »

A deux auteurs du xve siècle nous allons, maintenant, demander la suite de la légende du saint Graal.

Le Trésor des histoires s'exprime ainsi, au sujet du siége de Césarée : (1102) « Il avoit ung temple en la ville, que Hérodes avoit jadiz fait « faire au nom de César Auguste (3) : Illec s'estoient retraiz ceulx de la « ville, tant qu'il en y peut entrer. Bien y cuidoient estre sceurement. « pour ce que c'estoit lieu d'oroyson. Les pélerins entrèrent ens et tous « les occirent. Ung vaissel y fut trouvez, *de verde pierre assez cler, fait*

(1) Parlant du siége de Jérusalem, il dit : Si levèrent (les juifs) leur banière et tendirent leur tabernacle en gise de paveillon ; et y avoit XII pilers d'argent qui les soustenoient, et avoit emmi une huche à feste, ausi comme une chasse toute d'argent, assise — ens IIII lions d'or (l'auteur de *la Forteresse de la foy* cite (fol. 227 r°) maistre Robert Halcot qui, dans son livre sur la sapience, en la lichon LXe, dit que ung homme, à Londres, en Engleterre, garissoit des fièvres quartaines par l'imaige d'un lion d'or, fait selon certaines constellations (Ms. n° 234, ibid., xve siècle.) et tout entour avoit XII chandeliers d'argent, et en chascun avoit I chierge de vierge cire ardant : et devant icelle huche se seoit Cayphas, le mestre de la loy (Cayphas dit à Vespasien qu'il n'avoit que XXXIII ans quant J.-C. fut crucifié (fol. 32 r°) en une chaerre dorée et estoit afflubé d'un drap d'or fait en guise de mantel, et avoit emmi le pis (poitrine) une plataine d'or, où il avoit XII pierres précieuses et avoit sus sa teste une couronne raonde à II cornes agues, assises sur les II oreilles, et estoit celle couronne toute ouvrée à or et à pierres précieuses, et tenoit en ses mains le livre de Moyses, et lisoit les ystoires de Joseph et Pharaon ; et, dedans ce chastel, estoient li mestres de la loy qui chantoient les loenges David, le roy. (Fol. 17 r° et v°.) — Il nous apprend (fol. 18 v°) que Vespasien fist lier Cayphas et les mestres de la loy qui estoient prisonniers sus fus croisies, et fist lier Cayphas emmi les autres, et les fist tous escorchier ; puis leur fist oindre lor cors de miel ; puis fist faire 1 gibet tout roont, de trois toises, et fist drechier unes forces tout haut sus ce gibet, et y fist pendre Cayphas par les piés et par les mains, pendans contreval, *et fist pendre as pouciers et as does pommes de fer contreval ; puis le fist atachier as euisses* II *chiens de fer*, *et* II *chas et* II *singes tous vis, qui li pendoient aval les cotes, qui moult le mordoient cruelment.*

(2) Ibid., fol. 18 r° et v°.

(3) Voy. *les Ann. arch.*, t. XVII, p. 217, et M. le comte de la Borde, notice des émaux, p. 333.

« *comme ung tailloir* (1). Les Génevoiz (Génois) cuidèrent que ce fust une « esmeraudes, et encoire le cuident : pour ce le prindrent-ilz en leur « part du gaing, pour très-grant somme d'avoir, et l'emportèrent en leur « cité, et misrent en la maistresse église, et y est encoire; et le monstre « l'en pour une très-riche chose (2). »

Toutefois, si nous en croyons un moraliste de la même époque, on trouva à Alméria (Espagne), après sa prise (1171), « ung vaissel d'une « pierre de esmeraude, autant grant que une escuelle. Les Génevois, qui « combattoient avec les chrétiens, dirent à l'empereur Alphons d'Espai- « gne qu'il leur donnast ce vaissel et qu'il donnast tout le demourant à « qui qu'il leur (luy) plairoit. L'empereur leur donna, et le gardent jus- « ques à aujourd'hui pour riche joiel et l'appelle *vas sanctum greale* (3). »

Il est bon d'observer que l'historien Ferreras affirme aussi qu'à la prise d'Almérie (1147) les Génois eurent, entre autres effets, un vase garni d'émeraudes sans prix (4).

Empruntons maintenant au *Sermo, seu historia dominice passionis*, ms. du xve siècle, ce curieux passage relatif au glaive avec lequel saint Pierre coupa l'oreille de Malchus :

« Gladius cum quo Petrus postea in horto amputavit Malcho auriculam « simplex fuit cultellus, sicut cum quo in coquina carnes teruntur vel « caules (choux), *eyn hackemesser* (5). Sicut ego testor qui vidi eundem « cultellum (6) in ecclesia Balenburgensi, ubi inter alias venerandas « reliquias reservatur. »

Plus loin, il dit que c'était « cultellum magnum ad sectandum ligna. Et « notandum quod plures apostoli arte piscatores qui sepe indigent magnis « cultellis ad faciendum paxillos, ut figant vel extendant (7) retia sua et « ad faciendas perticas et remos, ut dirigant naviculas sicut volunt. (8) »

Bien que cette lettre soit déjà trop longue, je ne puis, Messieurs les Directeurs, résister au désir de la terminer par un chapitre du *Trésor des*

(1) Or vous diray de Eneas, qui fut arrivez, ylz s'asseirent à table et firent tailleurs (sic) de pains pour mettre leur viande sus, ainsy qu'il est encoires de coustume. En la fin eurent sy peu de pain qu'ilz mangèrent leurs tailleurs et tout leur relief. (Ms. n° 495, fol. XLVI v°.)

(2) Ibid., fol. CCVII r° et v°, bibl. de Valenciennes.

(3) *La Forteresse de la foy*, Ms. n° 234, ibid., fol. 452 v°.

(4) *Hist. d'Espagne*, t. III, p. 438.

(5) Couperet, hachoire.

(6) Si on pooit, dict S. Bernart, le monde de ung coutiel fendre, on ne trouveroit rien par dedens fors que faussetés. (Ms. n° 119, ibid., fol. 111 r° et v°.)

(7) Il fait cette sublime comparaison : Sicut enim extenditur corda in cythara, sic omnia membra Cristi extenta sunt in cruce (fol. 17 v°)

(8) Ms. n° 91, ibid., fol. 27 v°, 71 r°.

histoires, lequel m'a paru précieux pour l'histoire des mœurs et surtout pour celle de l'art. Il ne nous rappelle que trop, hélas! les opprobres et les ignominies de la passion du Sauveur.

Au chapitre qu'il intitule : Comment Andronies fut occis honteusement, et comment Kesat fut empereur, notre anonyme s'exprime comme suit :

« Dont prist Karsac (Iseac l'Ange, dit Cursath par les Latins) Andronies, « (Andronic I, Comnène) sy le tist despoullier tout nut, *et li fist une cou-* « *ronne d'un ries d'aus, mais li ail estoient osté* (1). Après li fist monter « sour une anesse chou devant derrière et tenir le keue en sa main, à « guisse de frain. Puis le fist mener par toutes les rues de la chité et on « ly getoit grant plenté de boes et d'ordures après luy, et li reprouvoit- « on le mourdre qu'il avoit fait de son seigneur droiturier et les desloiau- « tés qu'il avoit maintes fois maintenues. Quant il ot passées toutes « les rues et yl vint hors de la chité, on li colpa la teste. Les femmes qu'il « avoit maintes fois courschiés de lor filles et de lor parentes, ne s'en « tinrent mie à tant, ains le dépéchièrent si qu'à paines en demora si grant « pieche ensamble comme une nois a de gros.

« Moult fu Karsat amés de chians de la terre pour chou qu'il les avoit « vengiez dou desloial Andronies et de l'angoisse. *N'en ot abbeie, en* « *Constantinoble, où l'image ne fust escripte sour la porte* (2).

Cet usage était déjà fort ancien, car, parlant de la mort de Maximien, il dit : « Quant sa mort fut sceue par les provinces, on abbaty partout ces « ymaiges et fut son nom planez (3) des tables *et des painctures*. »

Il n'a garde, au reste, d'oublier que « Hanibal, quant il demouroit en « l'isle de Crète, emply luirettes de plonc et les mist ou temple Diane, « ainsi comme trésor, affin que ceulx de la terre n'eussent nulle souspecon « de luy, puisqu'ilz tenoient son trésor. Après il fondy son or dedans

(1) Fol. xxxi v°, 2e vol., il dit que Constantin assist sur le chief du pape Silvestre (qui avoit refusé de mestre couronne d'or sur sa couronne qu'il avoit de clergie) *une frige de blanche couleur, signiffiant la résurexion* Nostre-Seigneur. — Plus loin (fol. cxv v°), il déclare que l'empereur Lyon l'Isaurien, qui grant convoitise avoit d'assembler pierres précieuses, print la couronne de la grant église, pour convoitise des pierres qui ens estoient. Puis il ajoute : Le xxe an du règne Charlemaine eust-yl trois cent et L évesques qui, tous, comdempnèrent *la bougherie* de ceulx qui estoient contre l'honnorance des ymages. (Fol. cxvii r°). — Fédric (Theodore), le roy d'Italie qui *bougre* arien estoit. (Fol. lxxiiii v°.)—377 évesques assistèrent au 2e concile de Nicée. (*Art de vérifier les dates*, t. III, p. 32, éd. in-8°.)

(2) Ibid., fol. cxxx v°.

(3) Ibid., fol. xxx r°, 2e vol. — Il dit (fol. ix v°, Ms. 494) que le sénat fist honteusement porter le biere de l'empereur Domitien par espilleurs, à guisse de campions d'espée, et fist son nom *planer* partout où yl avoit esté.

« pluseurs poures ymaiges (1), qui pourtoit avec lui, ausi comme se se
« fussent ses dieux, afin qu'on ne l'occist pour son avoir (2). »

Il est vrai que le moraliste du XVe siècle, qui a composé *le Miroir des dames*, déclare que « en espécial la magnificence du prince doibt estre, « quant aux choses qui appartiennent à Dieu et à Ste Église, si comme « en édifier chapelles, moustiers, hospitaux et maisons de religion, cha-« noinieries et aultres lieux pour le divin service de Dieu ; faire grandes « oblations et offrandes ; donner paremens et adournemens pour les « autelx, croix, calices, vestemens (3) et aultres choses. Et tout ce yl « doibt faire lyement et plaisamment du sien, non mie de l'aultruy; *si « comme font aucuns, qui descuevrent* I *autel pour couvrir* I *aultre* (4). »

J'ai l'honneur d'être, avec un respectueux attachement, Messieurs les Directeurs,

Votre tout dévoué serviteur.

DE LA FONS-MÉLICOCQ.

Raismes, le 28 juillet 1862.

(1) Fol. LXXVI ro, il nous dit que les Assiriens tournèrent en cuivre, quant ilz les eurent, les veaulx d'or qui estoient en Béthel et ens Dan — et qu'Achas fist de l'autel d'arain *olege mervilleux* et fist clorre le temple et deffendre les sacriffices de Nostre-Seigneur : et ce fist-il pour complaire au roy d'Aussire. — Jheroboam forga les veaulx conflatiles lesquelz il ordonna que tous ceulx de Israel adoraissent. (*La Forteresse de la foy*, XVe siècle, ibid., fol. 114 vo.) — Au saint Baptesme *de laiton ou de plonq* nous sommes fais or apuré. (Ibid., fol. 374 vo.) — *Jhucrist fut pendu au serpent de cœuvre.* (Ibid., fol. 59 vo.)

(2) Fol. CLXXII vo.

(3) *Les saulers d'un évesque quant il est en ses vestemens pontificatifz, sont aornés d'or et de pieres précieuses de pluiseurs couleurs.* (*La Forteresse de la foy*, Ms. cit., fol. 28 vo.)

(4) Ms. no 290, ibid., fol. LXIX vo.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Publications anglaises, relatives aux productions de Raphaël. — Séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts, distribution des prix. — Nomination de M. Jouffroy à l'école des beaux-arts. — Analyse des travaux de la société des Philobiblon. — Trois lettres du Titien. — Note sur l'étude des manuscrits à miniatures. — Le duc de Bourgogne, dessinateur et graveur. — Traduction des chansons de geste. — Description du Musée de Munich. — Catalogue du Musée de Bordeaux. — Vers adressés au portraitiste Rabel. — Découverte d'une collection de 7000 tableaux. Tombeau de Mgr. Affre. — Tableau tryptique de la fin du xve siècle. — Livres à gravures et gravures du Musée britannique. — Galerie des artistes français, au Louvre.

Ouvrages relatifs aux productions de Raphaël, publiés en Angleterre.

La note de divers ouvrages publiés en Angleterre au sujet des cartons qui se trouvent à Hampton Court, ouvrages rares sur le continent où ils sont fort peu connus, nous a semblé devoir offrir quelque intérêt ; elle complète les renseignements bien succincts qu'offre le *Manuel du libraire* (4e édition) ; nous nous sommes servi d'un ouvrage fort utile, mais peu répandu en France (le *Bibliographic 's manual* de Lowndes, 2de édition), et, pour être plus clair, nous traduisons en français les titres anglais :

Les sept Cartons gravés par Nicolas Dorigny, avec un frontispice, grand in-folio, oblong. Recueil précieux, lorsqu'il se trouve en bonnes épreuves et bien conservé. Il a été adjugé jusqu'à douze guinées.

Les Cartons, avec une vue de la galerie d'Hampton Court dans laquelle ils sont déposés, gravés par Gribelin. Londres, in-4° oblong.

Les sept Cartons, avec un portrait de Raphaël, gravés par Fittler. Londres, 1797, in-4°. Il y a des exemplaires tirés in-folio.

Les Cartons d'Hampton Court, gravés par Thomas Holloway, sept planches in-folio. L'artiste étant mort en 1826 et n'ayant achevé que cinq planches, les deux dernières furent exécutées par ses neveux : MM. Webb et Slauw. La gravure est à la manière noire, et l'exécution est fort belle. Toutes les planches du premier tirage sont sur papier de Chine, et coûtèrent par souscription trois guinées ; ces prix furent ensuite portés à cinq et à dix guinées. La septième planche n'a été publiée que longtemps après les deux autres. Aujourd'hui un exemplaire en bon état vaut quatorze à vingt livres sterling. Il existe des tirages faits plus tard sur papier ordinaire et dont le prix est bien moindre. Les planches ont été détruites.

Essais sur les Cartons à Windsor, dessinés par J. Ruyssen et gravés par Antoine Cardon. Londres, 1778-1811, 3 vol. in-folio ; trois cahiers contenant 15 planches.

Les Cartons de Raphaël auxquels est ajoutée *la Transfiguration*, avec un texte explicatif. Londres, 1809, in-4°.

Cartonensia ou Notice historique et descriptive sur les tapisseries dans le palais du Vatican et pièces d'après les dessins de Raphaël. Avec notes et explications par W. Gunn. Londres, 1831, in-8°.

Les sept Cartons dessinés par Jarvis et gravés sur bois par Whimper. Londres, 1842, in-folio oblong.

Le livre des Cartons de Raphaël avec un texte explicatif par R. Cattermole, et sept planches sur acier gravées par Warren, et un portrait de Raphaël gravé d'après son propre dessin, par J. Mollison. Londres, 1845, in-8°. Il existe des exemplaires in-4° et quelques-uns in-folio, sur papier de Chine, dont le prix de publication était douze guinées, mais ce prix a été réduit.

Les Cartons reproduits par la photographie, par R. H. Smith. Londres, 1860, in-8°.

Indiquons maintenant quelques publications étrangères aux Cartons :

Galerie de Raphaël contenant cinquante-deux gravures d'après des sujets bibliques peints par Raphael et ses disciples et exécutées dans l'Académie des arts, à Glascow. Glascow, 1770, in-folio oblong.

Les fresques de la villa Magliana, cinq planches gravées par Gruner. Londres, 1847, in-folio.

Les mosaïques dans la coupole de la chapelle Chigliona, à Rome, décrites par A. Crifi. Londres, 1850, in-4°, dix planches gravées par L. Gruner.

Les Caryatides, d'après la Stanza dell Eliodoro au Vatican, gravées par L. Gruner. Londres, 1852, in-folio.

Sujets bibliques, d'après les fresques de Raphaël au Vatican, gravés sous la direction de L. Gruner, d'après le dessin de R. Consoni. Londres, Houlston, 1859, in-folio. Six livraisons de six planches chacune.

*** La séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts qui a eu lieu le samedi 4 octobre a été consacrée chaque année à la distribution des grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure et de composition musicale.

Voici la nomenclature des autres prix et récompenses décernés dans dans cette même séance.

PRIX FONDÉ PAR MADAME VEUVE LEPRINCE. — Feu madame veuve Leprince a légué à l'Académie une rente annuelle de 3,000 francs (réduite à 2,700 fr.), pour être distribuée, à titre de récompense, entre les concurrents qui ont remporté les grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture et de gravure, de la manière suivante, savoir : 900 francs pour le peintre, 900 francs pour le sculpteur, 540 francs pour l'architecte et 360 francs pour les graveurs en taille-douce et en médailles. L'Académie, dans sa séance du 16 octobre 1847, a décidé que cette fondation serait rappelée tous les ans en séance publique. Ces récompenses sont décernées cette

année : pour la sculpture, à M. Hiolle ; pour l'architecture, à M. Chabrol ; pour la gravure en taille-douce, à M. Huot.

PRIX ACHILLE LE CLÈRE. — Mademoiselle Esther Le Clère, au nom de son frère, feu M. Achille Le Clère, membre de l'Académie, a fondé un prix de la valeur de 1,000 francs, en faveur de l'élève de l'École des beaux-arts qui aura obtenu le second grand prix d'architecture. Conformément à la généreuse intention de la donatrice, ce prix est décerné à M. Brune.

PRIX DESCHAUMES. — Feu M. Deschaumes a fondé, par son testament, un prix annuel de la valeur de 1,200 francs (réduit à 1,000 francs), à décerner, au jugement de l'Académie, à un jeune architecte. L'Académie partage ce prix entre MM. Rigault et Villebessex.

La fondation de M. Deschaumes a, en outre, permis à l'Académie d'ouvrir un concours annuel et d'offrir une médaille de 500 francs à l'auteur des paroles de la cantate préférée. Vingt-cinq pièces de vers ont été envoyées cette année ; l'Académie a choisi celle qui portait le n° 15 bis, intitulée *Louise de Mézières ;* l'auteur est M. Édouard Monnais.

PRIX FONDÉ PAR FEU M. GEORGES LAMBERT. — Ce prix est décerné chaque année, par l'Académie française et par l'Académie des beaux-arts, à un homme de lettres et à un artiste, ou à la veuve d'un artiste comme marque publique d'estime. L'Académie partage ce prix, dans les conditions du testament, entre MM. Bouginier et Morin, peintres d'histoire.

PRIX FONDÉS PAR M. LE BARON DE TRÉMONT. — M. le baron de Trémont a légué à l'Académie des beaux-arts deux sommes annuelles de 1,000 francs, pour la fondation de deux prix d'encouragement, l'un destiné à un jeune peintre ou à un sculpteur, l'autre à un jeune musicien. L'Académie partage l'un de ces prix entre MM. Gastine, peintre d'histoire et Ponscarme, graveur en médailles. Elle a partagé l'autre entre MM. Duvernoy et Salomé, compositeurs de musique et lauréats de l'Institut.

PRIX FONDÉ PAR M. BORDIN. — Feu M. Bordin a fondé des prix distribués par chacune des Académies. L'Académie des beaux-arts propose annuellement, comme sujet de prix, conformément aux intentions du testateur, une question qui se rattache à l'étude ou à l'histoire de l'art.

Cette année le sujet était : *L'Histoire de la gravure des monnaies, des médailles et des pierres fines en France, envisagée au point de vue de l'art. Rechercher les moyens de conserver à cet art le caractère d'utilité, de simplicité et d'élévation qu'il doit toujours avoir.* — Un seul mémoire a été adressé à l'Académie. L'Académie a décerné le prix, de la valeur de 3,000 francs, à l'auteur de ce mémoire, M. Henry d'Escamps.

FONDATION DE FEU M. BENOIT FOULD. — Feu M. Benoît Fould a laissé une rente annuelle et perpétuelle de 2,800 francs, destinée à être partagée entre deux jeunes israélites, l'un cultivant la peinture, l'autre la sculp-

pture, et dont les dispositions mériteraient d'être encouragées; cette rente sera servie à chacun d'eux pendant cinq ans. Conformément à la volonté du testateur, l'Académie, sur la présentation du consistoire central des israélites, chargé de se renseigner sur les jeunes candidats, a accordé la pension destinée à l'élève peintre à M. Alexander, né à Saumur, élève de M. Émile Lévy.

PRIX FONDÉ PAR M. JEAN CHARTIER. — Feu M. Charles-Jean Chartier, habitant la commune de Breteil (Ille-et-Vilaine), a voulu encourager la musique dite de chambre en léguant, à cet objet, à l'Académie des beaux-arts, une rente annuelle de 700 francs. L'Académie a décerné ce prix à M. Adolphe Blanc.

Le prix de la tête d'expression en peinture a été remporté par M. Léon-Basile Perrault, de Poitiers (Vienne), élève de M. Picot, membre de l'Institut.

Le prix en sculpture a été remporté par M. Charles-Arthur Bourgeois, de Dijon (Côte-d'Or), élève de M. Guillaume, membre de l'Institut.

Une mention en sculpture a été accordée à M. Eugène Delaplanche, de Belleville (Seine), élève de M. Duret, membre de l'Institut.

Le prix de la demi-figure peinte, dite du torse, a été partagé entre M. François-Firmin Girard, de Poncin (Ain), élève de M. Gleyre, et M. Tony Robert-Fleury, de Paris, élève de MM. P. Delaroche et Léon Cogniet, membres de l'Institut.

Trois mentions ont été accordées à MM. Xavier-Alphonse Monchablon, d'Avillers (Vosges), élève de MM. Gleyre et Cornu; Paul-Célestin-Louis Nanteuil, de Paris, élève de M. Léon Cogniet, membre de l'Institut, et de M. Hesse; Alexis-Marie-Louis Douillard, de Nantes (Loire-Inférieure), élève de M. Hippolyte Flandrin, membre de l'Institut, et de M. Gleyre.

GRANDE MÉDAILLE D'ÉMULATION DE 1862, accordée au plus grand nombre de succès dans la section de l'École des beaux-arts. — Cette médaille a été remportée par M. Jean-Louis Pascal, de Paris, élève de M. Questel.

Le premier accessit a été obtenu par M. Louis Noguet, de Paris, élève de feu M. Garnaud, de M. Gilbert, membre de l'Institut, et de M. Questel. Le second accessit a été obtenu par M. François-Wilbrod Chabrol, de Paris, élève de M. Le Bas, membre de l'Institut.

PRIX ABEL BLOUET. — Ce prix, de la valeur de 947 francs, par suite de réduction, est décerné chaque année par l'École des beaux-arts, selon l'intention exprimée par feu Abel Blouet, architecte, membre de l'Institut, à l'élève de la première classe de la section d'architecture qui a remporté la grande médaille d'émulation. M. Pascal a été appelé cette année à jouir du bénéfice du prix Abel Blouet.

GRANDES MÉDAILLES D'ÉMULATION pour les sections de peinture et de sculpture. — MM. les professeurs de l'École des beaux-arts, ayant

institué une grande médaille d'émulation pour la peinture et pour la sculpture, l'Académie s'est associée à cette généreuse pensée et a décidé que les noms des élèves qui auraient obtenu ces médailles seraient proclamés en séance publique. Ce sont : pour la peinture, M. Tony Robert-Fleury, de Paris, élève de MM. P. Delaroche et Léon Cogniet. Un premier accessit a été accordé à M. Gustave-Achille Guillaumet, de Paris, élève de MM. Picot et Abel de Pujol. Un second accessit a été accordé à M. Fortuné-Joseph-Séraphin Layraud, de La Roche-sur-Bois (Drôme), élève de MM. Léon Cogniet et Robert Fleury. Et pour la sculpture, à M. Charles Gauthier, de Chauvirey-le-Châtel (Haute-Saône), élève de M. Jouffroy. Un premier accessit a été accordé à M. Jules-Isidore Nathan, de Seignaley (Yonne), élève de MM. Dantan aîné et Duret. Un second accessit a été accordé à M. Jean-Baptiste-Gustave Deloye, de Sédan (Ardennes), élève de MM. Lemaire et Jouffroy.

⁂ L'Académie des beaux-arts de l'Institut, dans sa séance du 6 septembre, a jugé le concours des grands prix de sculpture : Premier grand prix : M. Ernest-Eugène Hiolle, de Paris, âgé de 28 ans, élève de M. Jouffroy ; 1er second grand prix : M. Jules Fesquet, de Charleval (Bouches-du-Rhône), âgé de 26 ans, élève de M. Dantan, aîné ; 2 second grand prix : M. Jean-Baptiste-Gustave Deloye, de Sedan (Ardennes), âgé de 24 ans, élève de MM. Lemaire et Jouffroy ;

Dans sa séance du 13 septembre, le concours des grands prix de gravure en taille-douce ; premier grand prix : M. Adolphe-Joseph Huot, de Paris, âgé de 23 ans, élève de M. Henrique; second grand prix : M. Jules-Ferdinand Carre, né à Noyers (Yonne) le 6 décembre 1836, élève de MM. Lévy et Laemlein ;

Dans sa séance du 20 septembre, le concours des grands prix d'architecture ; premier grand prix : M. François-Wilbrod Chabrol, né à Paris le 7 novembre 1835, élève de M. Lebas ; 1er second prix : M. Emmanuel Brune, né à Paris le 3 octobre 1836, élève de M. Questel ; 2e second grand prix : M. Arthur-Fleury-Victor Dutert, né le 17 avril 1839 à Douai (Nord), élève de M. Lebas ;

Dans sa séance du 27 septembre, le concours du grand prix de peinture dont le sujet était : *Coriolan cédant aux instances de sa mère ;* il n'y a pas eu de premier grand prix ; 1er second grand prix : M. Alfred Loudet, de Montélimart (Drôme), âgé de 26 ans, élève de MM. Léon Cogniet et Bonnefond ; 2e second grand prix : M. Xavier Monchablon, d'Avillers (Vosges), âgé de 27 ans, élève de MM. Cornu et Gleyre ; mention honorable à M. Alexandre-Georges-Marie Regnault, de Paris, âgé de 19 ans, élève de M. Lamothe.

⁂ Les professeurs de l'École des beaux-arts s'étaient réunis le samedi,

29 septembre pour nommer le successeur de M. Petitot. M. Jouffroy a obtenu la majorité des suffrages; les autres candidats étaient MM. Guillaume et Etex. M. Jalley, membre de l'Institut, comme MM. Jouffroy et Guillaume, pour la section de sculpture, n'avait pu prendre place sur la liste de candidature, à raison de la limite d'âge.

Dans la matinée, M. Horace Vernet s'était rendu à l'Académie pour prendre part au jugement du concours pour le grand prix du concours. Sa santé paraît bien remise; mais les forces lui manquent encore, et il a fallu le porter de sa voiture à la salle haute où étaient exposés les tableaux des concurrents. M. Horace Vernet a aussi visité les envois de Rome, au milieu de l'empressement de tous ses collègues. Il a exprimé le vif regret de ne pouvoir revenir le soir pour prendre part à l'élection du professeur qui devait remplacer M. Petitot; mais c'eût été trop de fatigue pour une première journée, après la grave maladie dont le voilà heureusement sorti.

⁂ Il existe à Londres, on le sait, une société de bibliophiles qui font imprimer sous le titre de *Mélanges des Philobiblon*, des travaux très-bien faits, très-intéressants, mais qui, tirés à fort petit nombre et n'entrant pas dans le commerce, sont comme non avenus pour le public.

Un littérateur aussi zélé qu'instruit, enrôlé lui-même parmi les *Philobiblon*, M. Delepierre, auteur d'excellents travaux sur la littérature macaronique, sur l'histoire littéraire des fous et sur d'autres sujets curieux, vient de mettre au jour, à Londres, un volume substantiel contenant l'*Analyse des travaux de la Société*. Ce volume, exécuté avec le plus grand soin, n'est destiné qu'à une publicité restreinte, et il n'en pénétrera probablement pas beaucoup d'exemplaires sur le continent. Nous croyons donc que l'on nous saura quelque gré de faire connaître les morceaux qui, dans les six volumes des *Mélanges* déjà mis sous presse, se rapportent aux beaux-arts.

⁂ M. Charles Eastlake a communiqué trois lettres écrites par le Titien et relatives à des tableaux qu'il acheva à l'âge de quatre-vingt-onze ans. Ces peintures, de forme octogone et de quinze à vingt pieds de diamètre, étaient exécutées sur le plafond de la grande salle du palais municipal de Brescia, nommé *Palazzo della Loggia*. Elles furent terminées et envoyées de Venise à Brescia en 1568; l'année suivante on les fixa au plafond.

Le 18 janvier 1575, l'intérieur du palais fut détruit par un incendie.

Les lettres du Titien renferment les détails les plus précis sur le travail auquel se livrait ce grand artiste. Il faut convenir d'ailleurs qu'elles ne sont pas inédites. Elles se trouvent déjà dans un volume publié à Brescia en 1778 : *Memorie intorno alle publiche fabriche piu insigni della città di Brescia raccolte da Balnassara Zamboni;* mais ce livre est peu connu, et cette correspondance semble n'avoir attiré aucune attention.

*** Le savant conservateur du Musée de Berlin, M. Waagen, a donné une note sur l'importance de l'étude des manuscrits à miniatures pour apprécier le caractère et les progrès de l'art depuis le neuvième siècle jusqu'au quinzième. Ce n'est qu'un résumé fort succinct, puisqu'il n'occupe que onze pages. L'écrivain annonce l'intention de publier une histoire de la miniature au moyen âge, accompagnée de fac-simile des plus beaux manuscrits épars en Europe. Il existe divers ouvrages sur ce sujet, notamment la publication d'une magnificence extraordinaire entreprise par M. de Bastard et restée inachevée, et l'ouvrage anglais de MM. Maddew et Shaw; mais ces volumes sont à la portée de peu de personnes.

Le travail de M. Waagen sera sans doute du plus grand prix; les personnes qui ont pu lire les *Voyages artistiques* de ce savant, en Angleterre et en France, savent avec quel soin et quelle parfaite connaissance du sujet il a signalé les plus beaux manuscrits à miniatures conservés à Paris, à Londres et à Oxford.

*** Nous savions que Louis XIII dessinait aux trois crayons et gravait à l'eau-forte, mais nous ne savions pas que son arrière-petit-fils, le duc de Bourgogne, fils du grand dauphin, dessinait aussi et gravait des paysages. C'est l'abbé Bordelon qui nous l'apprend dans ses *Diversitez curieuses en forme de lettres* (Amsterdam, André de Hoogenhuysen, 1699, 2 vol. in-12, t. II, p. 91). « C'est M. Sylvestre, et non pas celuy qu'on nous a dit, qui a appris à dessiner à monseigneur, et c'est chez lui que ce prince grava sur-le-champ un païsage qui fut admiré de tous ceux qui le virent. Vous n'avez pas apparemment oublié que le même prince a gravé le château de Saint-Germain. M. de Tierceville-Mahaut, à qui on avait montré ce précieux ouvrage, le fit parler ainsi dans ce quatrain :

Celui dont la main m'a gravé,
Bientôt, par mille exploits tout rayonnans de gloire,
Se burinant lui-même au temple de Mémoire,
S'en va dans ce grand art être un maître achevé. »

*** Les arts plastiques sont devenus archéologues, c'est-à-dire que la peinture et la sculpture ne se permettent plus d'anachronismes de costumes et d'accessoires dans les sujets du moyen âge qu'elles représentent. Nous sommes aussi loin de la fantaisie capricieuse et romanesque des XVIIe et XVIIIe siècles que de la fausse couleur locale des peintres et des sculpteurs moyen-âgistes de la restauration. On rirait aujourd'hui de l'école historique de Revoil et de Fragonard fils ; le moindre rapin connaît mieux qu'eux le véritable caractère du moyen âge, non-seulement dans sa forme extérieure, mais encore dans son esprit et son style. Il faut attribuer ce changement radical qui s'est fait dans les arts, vers 1830, à la publication des admirables *Chansons de geste* que le savant M. Paulin Paris a tirées

le premier de la poussière des bibliothèques. *Berte aux granz piés*, la *Chanson d'Antioche*, *Garin Le Loherain*, ces longs récits des trouvères du XIIIe siècle, ces épopées nationales qui peuvent soutenir jusqu'à un certain point la comparaison avec les poëmes d'Homère et de Virgile, ont fait succéder à un moyen-âge de convention, aussi mensonger que ridicule, la connaissance exacte et naïve des mœurs chevaleresques. Ce sont des sources vives et nouvelles où les artistes sont allés puiser. M. Paulin Paris poursuit sa tâche et la complète dans l'intérêt de l'art, en traduisant lui-même les *Chansons* de geste, pour les mettre à la portée de tout le monde. Ces magnifiques compositions, empreintes du génie de nos pères, ne sauraient être trop popularisées. La traduction littérale de *Garin Le Loherain* vient de paraître (collection Hetzel). Nous engageons tous les artistes, les peintres surtout, à s'inspirer de cette lecture émouvante et à faire passer sur leur toile les grandes scènes de chevalerie si puissamment et si simplement décrites par Jean de Flazy : si les grandes querelles des barons, si l'entrée des Loherains dans Paris, si le combat de Begon et d'Isoré, si la mort de Begon, ne leur disent rien et ne leur donnent pas des tableaux tout faits, nous désespérerons de nos jeunes talents. Raphaël lisait sans cesse la Bible ; Poussin lisait Virgile ; David lisait Homère : nous invitons nos peintres d'histoire à lire, à relire *Garin le Loherain*. Et Froissart, l'immortel Froissart, le peintre des peintres, n'est-ce pas aussi à M. Paulin Paris que nous devons de nous l'avoir fait aimer et admirer comme il le mérite?

⁂ Voici des vers sur un tableau représentant le *Ravissement des Sabines*, par Deruet ou Dervet (Cl.), dessinateur, peintre et graveur, ami de Callot. C'est l'abbé Bordelon qui les a recueillis dans ses *Diversitez curieuses* (t. X, p. 200).

Ce rare auteur d'inventions divines,
Par un ouvrage égal aux vieux enchantements,
A fait en ce tableau deux grands ravissements,
L'un, de nos yeux, et l'autre, des Sabines.

⁂ Le Musée de Munich, un des plus riches et des plus considérables qu'il y ait en Europe, est loin d'être aussi connu qu'il mériterait de l'être. Nous avons sous les yeux un ouvrage qui lui est consacré et qui, bien qu'un peu ancien, est fort digne d'attention. C'est sa description (en allemand) par son conservateur Christian van Mannlich, professeur à l'Académie de Parme et à celle de Dusseldorf. Des trois volumes qui composent cet ouvrage, le premier renferme une série de notices biographiques sur les principaux peintres ; les deux autres contiennent un catalogue raisonné des tableaux ; le nombre, y compris 126 articles déposés au château de Schleisheim, s'élève au chiffre presque effrayant de 3,460 œuvres

diverses. Quelques gravures accompagnent cet ouvrage, dont nous reparlerons. Elles représentent des madones du VIe et du XIe siècle, des productions des anciens maîtres italiens, des personnages d'un dessin élégant et correct empruntés à des tableaux de Martin Schoen (*la Salutation angélique* et *la Mort de la Vierge*).

⁂ Quelques jours avant l'incendie qui a détruit une portion de l'hôtel de ville de Bordeaux et qui a réduit en cendres des archives précieuses, on avait achevé l'impression d'une nouvelle édition du *Catalogue du Musée*. Cette collection, placée dans les salles du rez-de-chaussée de l'hôtel de ville, n'a point souffert ; mais les tableaux ont dû être déposés provisoirement dans des bâtiments où le public ne peut être admis, en attendant la reconstruction des galeries.

Ce malheur n'ôte rien d'ailleurs à l'intérêt du catalogue ; il offre la reproduction du remarquable travail de MM. Lacour et Jules Delpit, publié il y a quelques années, et il est augmenté de la description faite par le conservateur actuel, des acquisitions qui ont eu lieu récemment. Le nombre des tableaux énumérés est de 551. Il n'est pas douteux que plus d'une attribution ne soit fort contestable ; on peut renvoyer, à cet égard, aux observations consignées dans les écrits de M. Paul Mantz, Clément de Ris et autres bons juges en matière de tableaux. Presque toutes les toiles entrées récemment au Musée proviennent du legs fait par M. Duffour Dubergier, ancien maire de Bordeaux. Nous reproduisons, à titre d'échantillon, ce qui concerne deux de ces tableaux.

MOUCHERON (Frédéric), un paysage.

« Sur le premier plan, à droite, de grands arbres perdus dans le cadre. Une route traverse la composition de gauche à droite ; un homme à pied la suit le bâton sur l'épaule ; il est précédé de deux chiens ; plus en avant marchent deux cavaliers dont un en gris sur un cheval roux, l'autre en manteau rouge sur un cheval blanc, vu de dos. Plus dans le fond, trois cavaliers accompagnés d'un chien ; dans le lointain, un château, des arbres, des montagnes à l'horizon. »

MURILLO. *Saint Antoine de Padoue en extase.*

« Le saint, vêtu d'une robe grise, à genoux, tourné de droite à gauche, tient dans ses bras l'Enfant Jésus ; il l'approche de ses lèvres et lui donne un baiser tandis que l'Enfant, de la main droite, lui caresse le visage. A gauche, en face du saint, deux petits anges ailés, dont l'un ouvre un livre ; l'autre tient de ses deux mains un lis blanc, qu'il élève et semble présenter à un autre ange planant dans les airs. Plusieurs autres figures d'anges dans le ciel. (Ce tableau avait été rapporté d'Espagne par le général d'Armagnac.) »

⁂ Il y a eu en France, aux XVIe et XVIIe siècles, trois peintres au moins du nom de Rabel ; l'un dessinait et peignait des portraits ;

l'autre exécutait des fleurs et des insectes à la gouache; un troisième était paysagiste. Voici des vers qui nous feront connaître le portraitiste, rival des Janet et des Demoustiers ; on les trouve au folio 135 verso du *Phœnix* de Jean Édouard du Monin (*Paris*, *Guill. Bichon*, 1585, pet. in-12) :

Au sieur Rabel parangon de la portraiture.

Mon Zeuxe, mon Timant, mon Parras, mon Apelle,
Bref, mon accort Rabel, pour tout dire en entier :
Puisque tu m'as offert un plat de ton metier,
Ta Grace me serrant au nœud de ta cordelle,

Ce mien vers t'apprendra qu'en la croupe jumelle
Les trois et les nœuf sœurs tracent mesme sentier
Et que toujours un don d'un don est heritier,
Bref, que toujours la Grace a la Grace auprès d'elle.

Il est vray, mon Rabel, qu'au change tu perdras
Et qu'aus armes d'airain ton or tu changeras
Mais aveugle en l'Amour, l'amour de frère à frère

Comme est le poëte au paintre, est chef de tout amour ;
Ne vois donc de si près lequel doit de retour
Car tout est d'Apollon des deux le commun père.

⁂ Depuis le 14 août, on a fermé, au Louvre, les salles dites du Bord-de-l'Eau, contenant les peintures de l'école française, afin d'y préparer les aménagements destinés à recevoir les objets du nouveau Musée Napoléon III (collection Campana), qui y sera installé dans le mois de novembre.

La plus grande partie de ces tableaux, ou du moins les plus remarquables, ont été transportés dans les salles faisant suite au musée des dessins. L'administration a pu y faire figurer deux tableaux curieux, que le manque d'espace n'avait pas permis d'exposer depuis longtemps : *Les Dons de l'Automne*, grande frise de Bachelier, faite au siècle dernier, pour être reproduit en tapisserie par les Gobelins ; et *la Chasse de Charles X dans les étangs de Ville-d'Avray*, une des œuvres principales de Carle Vernet. On a également transporté, au Musée du Louvre, les tableaux dits : *Mays de Notre-Dame*, qui ornaient le chœur de la Métropole. Ces tableaux sont l'œuvre des principaux artistes français de 1630 à 1708.

⁂ Les grands journaux ont reproduit avec complaisance la note suivante qui a été faite sans doute pour préparer les amateurs à quelque grande vente d'objets de curiosité :

« Voici une histoire qui court le monde du bric-à-brac. Nous la donnons comme on la raconte, sans en garantir l'authenticité :

« En Bretagne vivait dans une retraite absolue un vieux seigneur avec son intendant, presque aussi vieux que son maître. Ce maître, mort au mois de juin dernier, était un archéologue émérite et de très-vieille date qui avait, dans le plus grand secret, rempli son château de tous les trésors artistiques du bon vieux temps, si bien que les héritiers, qui ne croyaient trouver que les quatre murs avec pas mal de chouettes et de hiboux, ont trouvé dans le vieux château un musée des plus splendides qu'il y ait en Europe.

« Ce fait en donnera une idée : on a trouvé 7,000 tableaux portant les noms des plus grands maîtres de toutes les écoles et de tous les temps; une collection d'armes et d'armures, de panoplies et d'engins de guerre qui n'a pas sa pareille en Europe; une horloge, chef-d'œuvre de l'époque de Louis XIII, d'où, à minuit, on voit sortir la Mort qui s'en va faire un tour dans la chambre avant de rentrer dans sa case.

« Mais tout cela n'est rien : on a trouvé 30 des plus grandes pièces de ce fameux service en faïence dite *de Henri II*, dont les quelques échantillons plus ou moins entiers qui sont au Louvre, à Cluny, au musée Sauvageot, en Angleterre et chez M. de Rothschild ont été payés au poids des billets de banque. Trente pièces grandes et intactes !!! On sait que ces pièces de faïence dites de Henri II sont aujourd'hui le *nec plus ultrà* pour les opulents amateurs de céramique.

« Aussi, MM. de Rothschild, le duc Hamilton, le marquis d'Hertford, la bande anglaise, qui ont eu vent de la découverte, se mettent-ils déjà en mesure pour se disputer cette collection inappréciable. »

⁂ Le tombeau érigé dans une des chapelles du chœur de Notre-Dame, à la mémoire de Mgr. Affre, frappé à mort dans les néfastes journées de juin 1848, est terminé. Il est en marbre blanc. Le vénérable archevêque est représenté en soutane, le rameau de paix à la main, tombant mortellement frappé sur la barricade. C'est un bas-relief se relevant en bosse très-accentuée. L'auteur est M. Debay.

⁂ Parmi les objets exposés à Londres par la manufacture impériale de Sèvres, figurait un petit coffret, qui a été soustrait. Ce coffret est d'une valeur considérable, surtout au point de vue artistique. En voici la description qui pourra servir de signalement pour reconnaître l'objet volé : sa hauteur est de 7 centimètres 92 millimètres, sur une largeur de 11 centimètres 8 millimètres. Le couvercle est de forme arrondie ; il supporte un Amour tenant des torches, puis des écussons. Les bas-reliefs sont en ivoire. La serrure est dissimulée par une figure représentant un mascaron, de chaque côté duquel sont deux enfants. Un peu plus loin, de chaque côté, s'offrent deux têtes de lions. Sur la face opposée est une tête

de guerrier surmontée d'un casque. On y voit encore deux têtes de femmes et quatre têtes de lions. Ces dernières pièces sont en ivoire sculpté. Le fond du coffret est en acier gravé et damasquiné dans le style de la Renaissance; l'ouverture est à secret et l'intérieur est doublé de velours cramoisi.

⁂ Nous avons vu, en 1850, chez M. l'abbé B....., un magnifique tableau triptyque, peint à la fin du xve siècle par un maître inconnu et provenant de la chapelle de Notre-Dame de Liesse. En voici la description : le panneau du milieu représente cette Notre-Dame, à laquelle il avait été offert sans doute par la famille de Bailleul; un prêtre est en adoration devant la sainte Vierge. Sur le panneau de gauche, Jean de Bailleul, à genoux, ayant son patron derrière lui : au fond, Dieu ordonnant à saint Jean d'aller baptiser Jésus. Sur le panneau de droite, la mère et la fille de Jean de Bailleul, en costume blanc de professe, ayant derrière elles saint Antoine et la sainte Vierge avec l'Enfant. Au revers du premier panneau, la naissance de Jésus; sur le second, l'adoration des Mages. On lit, au-dessous, ces vers qui nous apprennent que les Bailleul de Bethune, et non ceux de Paris, sont les donataires de cette belle peinture :

Paindre m'a faict maistre Jehan de Bailloeul,
Au nom de Dieu et pour avoir memoire
Des deux professes, qu'ichy voies à l'oeuil,
Tous de Bethune et tous vivans encoire.
Nostre bon Dieu les voeuille tous conduire
Tant qu'ils seront en ce val transitoire,
Afin qu'ils puissent en vertu tant reluire
Que par sa grace les rechoive en sa gloire.

TOUT VIENT DE DIEU.

⁂ Les administrateurs du Musée britannique ont exposé, sous des vitrines, quelques échantillons des trésors les plus précieux que renferme cet immense dépôt. Nous ne nous occuperons ici ni des livres imprimés, ni des autographes, nous dirons seulement qu'une des vitrines (*case* xi) renferme des livres ornés de gravures remarquables par leur ancienneté. On y distingue le *Speculum humanæ salvationis* (Augsbourg, 1471) ; l'*Histoire* (en allemand) *de l'enfant martyr Simon tué par des juifs* (Augsbourg, vers 1475); *il Monte santo di Dio*, par Bettini (Florence, 1477 ; le premier livre ayant des gravures en taille-douce); l'*Antechrist* (en allemand), ouvrage xylographique, vers 1480; la *Peregrinatio* de Breydenbach à Jérusalem, Mayence, 1486 (exemplaire sur vélin); l'*Epitome in Mariæ historiam*, par Albert Durer (Nuremberg, 1511); le *Passional Christi und*

Antichristi, Wittenberg, 1521 (figures de Lucas Cranach); les *Simulachres et historiées faces de la mort*, par Holbein (Lyon, 1538) et les *Veteris testamenti Icones*, du même artiste (Lyon, 1539); la *Panoplia* de Jost Amman (1568) et des cartes à jouer, gravées en 1588, par le même ; enfin la traduction anglaise de l'*Orlando Furioso*, par John Harrington (Londres, 1591), un des plus anciens ouvrages anglais qui renferment des gravures.

Parmi les dessins, il y en a de nombreux de Holbein, de Van Dyck, de Rubens, de Hollar; un seul est dû à un artiste français : *Vue d'une façade du palais d'Hampton Court*, par Jean Rigaud.

Les gravures offertes aux yeux du public sont presque toutes des portraits de personnages célèbres dans les annales de la Grande-Bretagne.

⁂ On travaille activement au nouveau Louvre à éclairer et décorer la belle galerie du premier étage qui va du pavillon Daru au pavillon Mollien en traversant le pavillon Denon, afin d'y placer tous les chefs-d'œuvre des artistes morts de l'école française depuis Jean Cousin jusqu'à Decamps.

Cette galerie, longue de 150 mètres, large de 10, est très-élevee et est éclairée par son plafond, comme la grande galerie et la petite galerie des Sept Maîtres. Elle est stuquée comme le musée Charles X, et sa corniche est très-riche de décors.

Cette galerie est coupée au centre par le grand salon carré du pavillon Denon, qu'on décore avec une élégance et une magnificence hors ligne. On arrivera à la nouvelle galerie : 1° par l'escalier du pavillon Mollien ; 2° par le grand escalier du pavillon Daru, remplaçant l'ancien grand escalier du Louvre, construit par MM. Percier et Fontaine, et décoré par les grands artistes, peintres et sculpteurs du premier Empire ; 3° par la galerie des Sept-Maîtres ; 4° par la salle des États ; 5° et par une galerie qui va être mise en communication avec la grande galerie du bord de l'eau, près du pavillon Lesdiguières.

On parle d'ouvrir prochainement une place à l'école de peinture anglaise.

LE MUSÉE DE ROUEN.

« Le 16 germinal an xi, le citoyen Lemonnier, chargé par le « préfet du département de la Seine-Inférieure de recueillir les « tableaux destinés au Musée de Rouen, a déposé la somme de. . . . . fr. 800

« Le 2 frimaire an xii, celle de. 800

« Le 25 germinal an xiii, celle de. 2,671

Total. . . fr. 4,271

« Montant des dépenses faites au Musée central pour rentoi- « lage, restauration et transport desdits tableaux. »

Telle est la première indication de l'existence officielle du Musée de Rouen. Elle se trouve sur l'inventaire des tableaux envoyés dans les musées de province par le Musée central du Louvre, inventaire conservé aux archives de ce Musée. Cependant il est bien difficile de croire que la capitale de la Normandie, à laquelle ses archevêques, son nombreux clergé, et ses relations fréquentes avec la haute noblesse d'Angleterre avaient dû communiquer le goût des arts et du luxe, qui avait donné naissance à une pléiade d'artistes tels que Saquespée, Letellier, Saint-Igny, les Jouvenet, les Restoret, Deshayes, n'ait pas eu une collection, quelque minime qu'elle fût, destinée à rappeler aux enfants de la ville sa gloire passée, et à leur faciliter les moyens de suivre et d'égaler leurs aïeux. Le passage suivant de Dargenville, en parlant de la fondation récente d'une école de dessin dans la ville de Rouen, donnerait du poids à cette assertion en indiquant une réunion de modèles d'après lesquels étudiaient les élèves : « Il y a même lieu d'espérer que les écoles de dessin établies à Lyon, *Rouen*, Reims, Bordeaux, Toulouse, etc., fourniront dans quelques années des hommes distingués dans les arts. » (Tome IV, avant-propos.) Quelle que soit la valeur de cette supposition, le Musée de Rouen doit son origine aux quatre sources suivantes :

1° Objets d'art échappés au pillage des églises, couvents, châteaux, palais de province, et recueillis par des hommes pieux

qui risquaient quelquefois leur vie pour arracher des lambeaux de gloire nationale aux mains des révolutionnaires ;

2° Ancienne collection royale, commencée par François Ier et continuée jusqu'à Louis XVI ;

3° Églises, couvents, hôtels et palais de Paris dont les murs, depuis plus de deux siècles, se couvraient de tableaux confisqués en 1792 par la nation et réunis au Musée central du Louvre ;

4° Dépouilles que nos armées nous envoyèrent de Milan, de Venise, de Florence, de Pérouse, de Rome, d'Anvers, de Munich, de Vienne, contribution de guerre dont les étrangers, vainqueurs à leur tour en 1815, nous firent chèrement payer les représailles.

Le Musée de Rouen, compris dans l'acte de fondation des quinze musées de province du 14 fructidor an VIII, reçut pour sa part trente-huit tableaux en trois envois successifs, comme le prouvent les trois reçus donnés par Lemonnier au Musée central. A Lemonnier, premier conservateur, succéda Lecarpentier, et à celui-ci Descamps, qui remplissait ces fonctions quand le Musée fut officiellement ouvert le 4 juillet 1809 (1).

Une fois ces éléments constitués, le Musée, sous la direction de MM. Garneray et Hippolyte Bellangé, s'augmenta, comme tous les musées de province, par des envois de l'administration, par des dons particuliers, ou par des acquisitions faites sur les fonds municipaux. « Je me borne à mentionner, dit l'exact M. de Beau-« repaire, l'achat des collections de MM. Descamps et Lemonnier « en 1818 et 1822, et le don d'une toile de Valentin par M. de « Martainville. Il ne serait pas juste de passer sous silence le « service éminent que rendit à notre ville un homme aussi dis-« tingué par son érudition que par son goût délicat pour les arts, « André Pottier, en signalant les fâcheux inconvénients d'un « projet de vente qui n'embrassait pas moins de soixante-quatorze « tableaux de notre collection publique. » Ce projet singulier, élaboré en 1836, ne fut heureusement jamais mis à exécution.

(1) Voir pour le rôle de Lemonnier dans la fondation du Musée, pour le dévouement infatigable qu'il montra dans les plus mauvais jours de la Terreur, l'excellente notice de M. de Beaurepaire, publiée en 1854 sous le titre de *Notes historiques sur le Musée de peinture de la ville de Rouen.* Une brochure de 64 pages, Rouen, Péron, 1854.

La dernière édition du catalogue (1861) (1) contient 481 numéros, qui se subdivisent ainsi :

Peinture, 1-386; sculpture, 387-433; dessins 434-454; supplément, 455-481.

Le Musée est situé au second étage de l'hôtel de ville; et l'hôtel de ville occupe lui-même les anciens bâtiments des Bénédictins de Saint-Ouen, reconstruits au dix-huitième siècle par les pieux cénobites. Ces bâtiments forment angle droit avec la magnifique chapelle de l'abbaye, cette nef de Saint-Ouen, célèbre en Europe par la hardiesse et la pureté de ses voûtes, et l'un des plus beaux monuments que l'architecture monastique du treizième siècle nous ait conservés. Les trois salles du Musée, prises dans les cellules des Bénédictins, se composent d'une longue galerie et de deux salles carrées. Aucune n'est convenablement appropriée pour une exposition de tableaux. La lumière venant de face par des fenêtres latérales tombe à angle droit sur les toiles, ou les inonde d'une lumière frisante, qui pour plusieurs en rend l'examen très-difficile. L'entretien des tableaux m'a paru soigné; la plupart sont bien conservés et les restaurations y sont relativement rares. Cette bonne conservation rend plus choquante l'appropriation du local ; et je m'étonne que Rouen, où les arts sont en honneur et où les collectionneurs de goût ne manquent pas, ne s'impose pas, pour placer convenablement son Musée, les sacrifices que des villes moins importantes, comme Rennes, Grenoble, Aix, ont consenti à faire pour des collections d'une valeur moindre.

Le catalogue, au point où en est arrivée la composition de ce genre d'ouvrage, laisse aussi beaucoup à désirer. Il a le tort grave de perpétuer des erreurs reconnues, de donner des dates fausses, de laisser subsister des attributions très-contestables ou de tirer à la page par des dithyrambes déplacés. Je spécifierai plus loin quelques-unes de ces fautes. Lorsque l'on voudra lui donner une valeur sérieuse et en faire un livre vraiment utile, on sera forcé de le refondre en entier. Je recommande à son futur rédacteur, comme le meilleur guide à consulter, le travail de M. de Beaurepaire dont j'ai déjà parlé. Jusqu'à la publication d'un nouveau

(1) *Catalogue des tableaux, statues et objets d'art exposés au Musée de Rouen.* Rouen, au Musée de l'hôtel de ville, 1861.

livret, ce travail, plein de faits et de dates puisés à des sources authentiques, est le seul dont on puisse se servir quand on veut visiter avec fruit le Musée de Rouen.

ÉCOLES ITALIENNES. — Les livrets de 1837 et de 1846 attribuaient à Raphaël les trois petits tableaux : *Adoration des mages* (345), *Baptême de Jésus-Christ* (346), *Résurrection de Jésus-Christ* (347). Ils jouaient même à M. Vogel, « premier peintre du roi de Saxe, » le mauvais tour de raconter que, « lors de son « passage à Rouen, il n'hésita pas à reconnaître ces trois sujets « comme appartenant au pinceau de l'auteur de la *Transfiguration*, « et offrit à la ville un prix considérable de ces trois ouvrages. » Celui de 1861 les restitue à leur véritable auteur, le Pérugin. J'ai raconté, en parlant du Musée de Lyon, l'histoire du tableau de *l'Ascension*, dont les trois compositions de Rouen formaient la prédelle. J'ai dit que cette composition, peinte en 1495 pour l'église Saint-Pierre à Pérouse et payée 500 ducats d'or, se trouvait maintenant disséminée à Paris, à Nantes, à Rouen, à Lyon, au Vatican et à Pérouse même. Je ne reviendrai pas sur ces détails. Je ferai remarquer cependant que certaines poses des figures, notamment dans l'*Adoration des mages*, certaines lourdeurs de touche s'écartent un peu de la manière habituelle du Pérugin. On peut bien admettre qu'après avoir donné le dessin de toute la composition, le maître aura partagé la besogne entre ses élèves et lui, confiant l'exécution de telle ou telle partie à tel ou tel de ses disciples, se réservant les portions les plus importantes et les plus délicates. Les artistes de tous les temps et de tous les pays ont suivi cette méthode, et personne n'a jamais songé à la blâmer. Je serais disposé à croire que la prédelle de Rouen a été exécutée sous les yeux du Pérugin par quelqu'un comme le Spagna, l'Ingegno ou Gian-Nicola Massini. En attendant que des documents précis viennent confirmer cette supposition, on sera dans le vrai en laissant le nom du Pérugin qui est réellement l'auteur de la prédelle. Le Musée de Munich possède deux répétitions du *Baptême* et de la *Résurrection* que M. Passavant attribue à l'école du Pérugin. Elles viennent de la maison Inghirami.

La sainte Vierge et l'enfant Jésus (349), copie avec changements de la fameuse Vierge de Saint-Sixte de Dresde, arrache au rédacteur du livret un lyrisme de louanges dont voici l'exorde :

« Plus nous contemplons cette sublime page, plus nous éprou-
« vons d'enthousiasme pour tout ce qu'il y a de céleste dans la
« figure principale. Quel chef-d'œuvre d'inspiration! quelle grâce
« douce, fière, naïve, majestueuse, prise, pour ainsi dire, au
« delà des perfections de la nature réelle, n'admire-t-on pas
« dans cette Vierge entourée de chérubins! Quel caractère pro-
« phétique brille sur le front déjà soucieux de l'enfant Jésus!
« Son regard dominateur plonge dans l'avenir et réfléchit la
« révolution immense que sa doctrine doit opérer. Dans les
« personnages également, quelle beauté de traits! Quelle expres-
« sion ravissante est répandue sur la figure de sainte Barbe et
« sur celle du prélat! » Suit toute une page de considérations esthétiques de la même force et du même intérêt.

Malheureusement cet enthousiasme touche à faux et devient ridicule en présence de la *Vierge* de Rouen, mauvaise copie exécutée au dix-septième siècle par une main lourde et dure, d'une brosse embarrassée et pâteuse, dans une couleur noire et plombée, du magnifique chef-d'œuvre dont elle est bien loin de rappeler le caractère. « Voici, dit M. de Beaurepaire dans
« sa notice, voici ce qu'on trouve dans un inventaire des titres
« de l'abbaye de Saint-Amand, fait avec un soin tout particulier
« par le père Guillaume Austin, supérieur de la maison de Saint-
« Antoine et directeur de cette abbaye : « Ce fust la mesme abbesse
« (Léonor de Souvré) qui feist faire les contretables des deux
« chapelles avec les tableaux qui sont d'une assez bonne main,
« représentant, *celui qui est à droite, une Assomption avec saint*
« *Amand et sainte Barbe;* et celui qui est à gauche, sainte Anne
« qui enseigne à la sainte Vierge. Ce fut en 1654, mais ç'a été
« l'abesse Madeleine de Souvré qui a fait dorer les dictes contre-
« tables en 1676. » A ce premier et irrécusable document, il convient d'ajouter l'opinion de M. Passavant, qui s'exprime ainsi dans son catalogue des peintures de Raphaël : « Mais pour le
« tableau de Rouen, son exécution trahit le style du dix-septième
« siècle. Ainsi la mitre et la crosse, que le copiste a placées
« auprès du pape, au lieu de la tiare, et les fortes tresses garnies
« de glands du rideau, ce sont là des variantes qui dénoncent,
« comme nous l'avons dit, le goût du dix-septième siècle. D'ail-
« leurs le dessin est bien éloigné de celui du tableau original,
« et les anges lumineux qui composent la gloire de la Vierge

« sont surtout très-lourds. La pâte est épaisse partout, ce qui « fait que cette copie a tant poussé au dur. La belle lithographie « d'Aubry le Comte en donne donc une idée trop avantageuse, et « il est probable qu'il se sera servi en l'exécutant de la gravure « de F. Muller. » M. de Beaurepaire fait en outre remarquer que le copiste a remplacé la figure du pape par celle du patron de l'église pour laquelle la copie fut exécutée, l'évêque saint Amand. Je conclus en conseillant au futur rédacteur d'inscrire ce tableau sous la dénomination suivante : École française ; seconde moitié du dix-septième siècle. Copie, avec quelques changements, de la Vierge de Saint-Sixte ; et de s'en tenir là. Cette rédaction n'induira personne en erreur, et ne fera pas accuser son auteur de lyrisme déplacé.

Le *Saint Barnabé guérissant les malades* (560), de Paul Véronèse, sert de compensation à la Vierge de l'abbaye de Saint-Amand. La scène se passe à ciel ouvert, sous le pétillement de cette lumière dorée, harmonieuse, que Véronèse fait ruisseler sur ses compositions. A droite le saint se penche et touche des mains le malade renversé et soutenu par quelques personnages au visage de bronze florentin. Un second malade, couvert de costumes déguenillés, attend patiemment son tour ; et, plus loin, une femme enveloppée dans une splendide étoffe de brocart rayé, la tête illuminée par une auréole de cheveux d'or, soutient un enfant dans ses bras et contemple le miracle. Le malade vu de face, le torse et le reste du corps enveloppés d'une belle draperie rose, occupe le centre du tableau. C'est une belle figure, même pour un Véronèse, qui en a tant fait de si belles. Bien qu'il ait dû arriver des malheurs de restauration au *Saint Barnabé*, c'est encore un bon tableau. Il a été envoyé par le Musée central et provient de la chapelle des Frères Servites de Mantoue.

Le Musée expose une seconde composition, *Une Vision* (559), portant la signature *Paolo Veronensis*. C'est un pèlerin en extase, qui voit le martyre de saint Sébastien. La signature est évidemment fausse et paraît dater des premières années de ce siècle. J'ai bien peur qu'il n'en soit du tableau comme de la signature. C'est une œuvre médiocre, faite sans doute dans l'école de Véronèse, mais après lui et par quelque élève de son fils Carletto. L'inventaire donne l'Italie pour provenance, mais sans autre indication.

Je ne ferai qu'indiquer les copies en petit du *Repas du riche* (369-370), dont l'original est un des plus beaux ornements du Musée della Carità à Venise. Le livret de 1846 attribuait ces deux copies à Zelotti ; celui de 1861 est plus prudent en les rangeant parmi les inconnus.

Arrêtons-nous sur un charmant spécimen de Tiepolo, le dernier grand artiste qu'ait produit Venise. Si Tiepolo eût vécu deux cents ans plus tôt, il eût égalé Véronèse : j'en appelle à tous ceux qui ont pu étudier ses fresques à Venise et auxquels son œuvre gravé est familier. Le tableau a pour titre *La Partie de cartes* (355). Six ou huit personnages un peu plus petits que nature, coupés à mi-jambes, dames coquettes, cavaliers galants, vêtus comme des bergers de Lancret, sont rangés autour d'une table et suivent d'une façon distraite les péripéties d'une partie d'hombre ou de florentini. Dans le coin à gauche, un homme vu de face, vêtu de noir et appuyant sa tête couverte d'une toque noire sur sa main gauche, doit être le portrait du peintre même. Le tableau d'une couleur blonde et gaie, d'une touche pétillante, est un ancien dessus de porte, et doit provenir du palais Labia à Venise où des compositions semblables, encore à leur place, moisissent et s'écaillent dans un complet abandon.

On a accroché dans les frises un *Portrait de guerrier* (368), grand comme nature, à mi-corps, qui m'a paru remarquable et mériter une place plus honorable. Sa facture rappelle les maîtres vénitiens secondaires, Pordenone le neveu, ou Lorenzo Lotto.

Il serait curieux de connaître d'où Lemonnier avait tiré le tableau de Solimène représentant, selon le livret, *Christophe Colomb recevant les bulles du pape avant de retourner dans le nouveau monde* (354). C'est une œuvre indubitable et d'une qualité très agréable pour un artiste à qui cette épithète peut rarement s'appliquer. La composition, cintrée par le haut, représente plusieurs personnages, entourant un moine prosterné devant un pape assis à droite du tableau et tourné vers la gauche. Il est inutile de dire que Christophe Colomb n'est pour rien dans l'affaire, et qu'ici, comme pour la Vierge de Saint-Amand, l'imagination du rédacteur l'aura emporté. Ce joli tableau doit être une esquisse terminée de quelque fresque de Solimène dans une église de Naples ou des environs.

Je ne reconnais pas la touche de Ribera dans le *Portrait*

d'homme (351) que le livret lui attribue. C'est un personnage grand comme nature, à mi-corps, tourné vers la droite. Sa tête est nue. Sur sa veste vert-bouteille retombe un col bordé d'une dentelle à larges points. Son bras droit reployé soutient un manteau jaune-roux. De la main gauche il indique une mappemonde placée sur une table devant lui. Fond neutre. J'ai étudié attentivement la touche de ce beau portrait, et j'y vois l'œuvre non pas de Ribera, maïs d'un artiste bien supérieur, du plus grand peintre de l'école espagnole : de Velasquez. Ce n'est ni un chef-d'œuvre, ni le chef-d'œuvre de Velasquez, mais c'est un excellent échantillon d'un maître fort rare en France. Il y a de lui en Angleterre, dans des collections particulières, des œuvres très-vantées qui ne sont pas supérieures. Au contraire, *Le bon Samaritain* (353) se rapproche beaucoup de la manière de Ribera à qui il est attribué. Si ce n'est pas une œuvre authentique, c'est du moins un tableau de son école et dans sa manière. Il a été acquis en 1839 et je souhaite à la ville de faire toujours d'aussi heureuses trouvailles.

On a eu raison de classer dans les *inconnus*, à la suite des écoles d'Italie, la *Diane au bain* portant le n° 364. Il y a là en effet une petite énigme à deviner. C'est un tableau sur bois, parfaitement conservé, haut de 1,55 et long de 2 mètres. Au centre la déesse nue, vue de face, en pied, tiers de grandeur, est entourée par quatre nymphes. A gauche, sur un plan plus rapproché, un satyre assis; un peu plus loin un autre satyre debout soufflant dans une espèce de trompette. Toujours du même côté, mais sur un plan plus éloigné, un cavalier sur un cheval noir marchant vers la droite et accompagné d'un chien blanc; à droite sur le même plan que le cavalier, des chiens déchirent un cerf abattu. Fond de paysage et arbres. Le livret veut y voir « la belle Diane de Poitiers accompagnée de plusieurs dames de la cour. » Les portraits authentiques de la maîtresse de Henri II, notamment celui du Primatice à Fontainebleau, infirment cette opinion. Cependant les femmes représentées sont évidemment des portraits. De qui? Là est la question.

Une autre question, la première à notre sens, est celle du peintre. A qui peut-on attribuer ce tableau, qui dans son genre est excellent et ne déparerait pas le Louvre? Il résulte d'un

examen attentif que le paysage, les fonds et le cavalier, d'un ton très-vigoureux, tout à fait dans le caractère vénitien de 1560 à 1580, ne sont pas de la même main que les figures de femmes du premier plan. Quant à celles-ci, je serais plus embarrassé pour préciser l'école à laquelle elles appartiennent. Une des nymphes, celle de droite, a le même mouvement que le portrait de la Diane du Primatice dont je viens de parler : elle en diffère par la touche, beaucoup plus mince, beaucoup plus dure, beaucoup moins libre. Serait-ce l'œuvre d'un de ces artistes français qui par Freminet, Dubreuil, Bunel, ont continué jusqu'aux premières années du XVIIe siècle l'influence de l'école de Fontainebleau? Ou bien faudrait-il y voir la main d'un de ces Allemands ou Flamands, comme Spranger, Goltzius ou Rottenhamer, qui vers 1580 peuplaient autant au moins que les Italiens les ateliers de Venise? Je pencherais assez vers cette dernière supposition. Le livret commet une erreur en disant que ce tableau provient de la galerie du cardinal Fesch. Il y avait, en effet, dans cette galerie un tableau passant pour représenter Diane de Poitiers. Il est inscrit sous le n° 977-1350 du *Catalogue de la galerie Fesch*, par M. George (p. 236). Mais sa description n'offre rien de commun avec celle du tableau de Rouen. La lecture seule de l'article le démontre.

École flamande. — *La sainte Vierge présidant une réunion de saintes* (501), de l'école flamande primitive, est, avec la prédelle du Pérugin, l'œuvre la plus importante du Musée. Elle a plusieurs fois changé d'attributions, et, je l'espère, elle en changera au moins une fois encore pour être restituée à son véritable auteur. Envoyée par le Musée central en 1803, elle est donnée sur les inventaires à Memling. Les catalogues de 1837 et 1846 la regardent comme un Van Eyck. Celui de 1861, tout en la rangeant aux inconnus, la restitue implicitement à Memling. Aucune de ces attributions n'est soutenable, pas plus celle à Van Eyck que celle à Memling. La couleur de Van Eyck brille d'un éclat, celle de Memling possède un velouté clair dont la *Sainte Vierge* ne donne aucune idée. Puis, chez ces deux grands artistes, la touche n'est jamais visible ; ils peignent avec la même simplicité que Raphaël, tandis qu'ici on la distingue parfaitement, notamment dans les mains et dans certains accessoires des vêtements. Tous deux aussi étaient des naturalistes trop convaincus pour

ne pas tenir compte des objets extérieurs dans leurs compositions. Je ne connais aucune de leurs œuvres où l'on ne voie un paysage ou un appartement, tandis qu'ici le fond est complétement noir.

A qui donc faut-il attribuer *la Vierge présidant une réunion de saintes?* Il existe entre ce tableau et le triptyque de l'Académie de Bruges, *le Baptême du Christ* (n° 27 du catalogue, James Weale, 1861), qui passait pour un Memling, une similitude complète, comme caractère, comme couleur et comme touche. Qui a fait *le Baptême du Christ* de Bruges a fait l'*Assemblée de saintes* de Rouen. Mais la découverte de documents qu'il serait hors de propos de citer ici a démontré que ce triptyque datait de 1508, treize ans après la mort de Memling. M. Weale n'a pu retrouver le nom du peintre; mais son goût et sa mémoire l'ont guidé d'une manière infaillible quand il a dit du tableau de Bruges que « cette belle production devait être d'un imitateur « de Memling, et probablement du même qui a peint le tableau « votif qui se trouve au Musée de Rouen. » Un heureux hasard m'a permis d'étudier les deux productions à peu de jours de distance et je ne puis qu'adopter l'opinion de M. Weale.

On s'est permis à l'égard de cette œuvre un acte de vandalisme contre lequel je proteste d'autant plus vivement que c'est en même temps une absurdité et une erreur. Dans le coin, à gauche, on a collé une large feuille d'impression contenant une lettre dans laquelle un inconnu, M. Th. Lejeune, affirme que ce tableau est l'œuvre de Memling. On eût pu se contenter de la placer à côté du tableau ou sur le cadre : pas du tout, c'est sur le panneau même, au beau milieu de la peinture que cette ineptie s'étale. Je regrette de le dire, mais cette barbarie est le fait même du conservateur actuel, et, qui pis est, d'un artiste, de M. Court, qui serait fort scandalisé, je suppose, si l'on en faisait autant au plus ordinaire de ses portraits.

Dans cette lettre, M. Th. Lejeune prend le titre de *restaurateur des Musées impériaux, du ministère d'État et de la maison de l'empereur*. Je le veux croire; mais qui dit restaurateur ne dit pas expert, et cette qualification même eût dû mettre en garde contre les assertions de cette lettre : « Une seule production de « Memling se trouve à Paris, dit M. Lejeune, dans la galerie de « M. le comte Duchâtel. » Comment, une seule! Est-ce que le

tableau du Louvre, est-ce que le tableau de M. Gatteaux ne seraient pas par hasard des Memling aux yeux de M. Lejeune? J'ai pu, comme M. Lejeune, comme tous ceux qui ont recours à l'obligeante courtoisie de M. Duchâtel, étudier à loisir le magnifique gothique qu'il possède, et à mon tour je prétends qu'aucun doute n'est possible. Trouver des points de rapport entre le tableau de Rouen et celui de M. le comte Duchâtel, c'est prouver que l'on peut voir, mais que l'on ne sait pas regarder. La couleur, le dessin, le mouvement des draperies, le caractère des têtes, tout diffère. Il y a, il est vrai, entre les têtes une vague ressemblance, mais cette ressemblance ne peut tromper qu'un œil superficiel; elle est à fleur de peau : c'est une ressemblance, une similitude d'école, de contrée; ce n'est pas une identité d'exécution. C'est comme si l'on confondait un Luini ou un Solari avec un Léonard, parce que la silhouette des têtes est la même. Oui, les têtes se ressemblent, mais l'exécution ne se ressemble pas, et l'exécution c'est l'art tout entier. Quant à la garantie donnée par M. Lejeune que « la valeur commerciale de ce « tableau peut être cotée à 100,000 francs, » c'est une autre affaire, et je souhaite de tout mon cœur que Rouen n'ait jamais à vérifier la justesse de cette assertion.

L'*Arrivée d'une sorcière au sabbat* (225) est justement attribuée à Jérôme Bosch, ce caricaturiste hollandais dont on trouve huit tableaux à Madrid. Ce n'était pas un artiste d'un grand talent, mais il lui est arrivé quelquefois de pousser jusqu'au beau idéal l'horrible fertilité de son imagination en fait de supplices. Je ne me rappelle pas d'autres œuvres de lui en France, celle qui figurait dans le Musée espagnol ayant été rendue, après 1848, à la famille d'Orléans. Seulement le titre donné par le livret est erroné. Ce n'est pas l'arrivée d'une sorcière au sabbat que représente ce tableau, mais la *Tentation de saint Antoine*, sujet commun à Jérôme Bosch et qu'il faisait alterner avec le *Jugement dernier* et le *Triomphe de la Mort*. Le pauvre anachorète devant qui Bosch fait passer ses épouvantables et grotesques visions est à gauche dans le coin, monté sur son arbre et sonnant à tour de bras la clochette traditionnelle. Au-dessous de l'arbre la cabane du saint, sur le toit de laquelle est suspendu un cartouche portant une inscription de trois lignes en vieux langage flamand que le livret a le tort de ne pas reproduire. Je le répète,

c'est loin d'être un bon tableau, mais c'est un tableau fort curieux.

Je n'ai pas à insister sur le Peter Neeffs, *Intérieur d'une église gothique* (271), tableau ordinaire, qui porte la signature de Peter Neeffs, ni sur l'*Adoration des bergers* (278), justement attribuée à Van Thulden par l'inventaire de 1803. C'est en effet un Van Thulden supérieur à la plupart des œuvres de cet artiste, dont la vie s'est passée à pasticher son maître Rubens d'une façon souvent fort adroite.

La commission des acquisitions a eu la main heureuse pour le *Jésus chez Marthe et Marie* (259), excellent tableau de chevalet, excellente qualité, de Jordaens, et pour le panneau de Sneyders, ou d'un de ses élèves, représentant la *Chasse au sanglier* (282).

Gilles Van Thilborg n'est pas un maître remarqué ; mais parmi les rares productions dont je me souviens, aucune n'égale le *Bouquet villageois* (285). Il mesure 1 mètre 33 centimètres de hauteur sur 2 mètres 45 centimètres de largeur. La scène se passe dans un intérieur de cabaret et représente un de ces repas villageois dont Teniers, Jean Steen, Jordaens et Rubens nous ont rendu toute la poésie sensuelle. Une composition bien agencée, un dessin correct et habile, de l'effet, une couleur vigoureuse et soutenue en font une œuvre très-remarquable. Si la touche avait la légèreté et la transparence qui lui manquent, ce serait un chef-d'œuvre. C'est certainement un chef-d'œuvre pour Thilborg. Il provient de la vente Fesch, dont le catalogue l'enregistre sous le nº 241 (2e partie).

Une charmante marine porte, aux inconnus des écoles du Nord, le nº 308. J'ai vainement tenté d'y mettre un nom. Sans les personnages dont le caractère est évidemment flamand, certaines touches blanches et fermes à la Hobbema me l'auraient fait attribuer à un peintre anglais du XVIIIe siècle, extrêmement habile et fort peu connu même par ses compatriotes, qui cependant connaissent bien toutes leurs illustrations. Il se nommait Crome.

École hollandaise. Les œuvres de Théodore de Keyser sont d'une rareté extrême. L'identité même du personnage n'est pas complétement éclaircie, et les documents établissent d'une façon assez confuse la personnalité que ce nom représente. Je serais disposé à croire que l'auteur de la *Vieille femme* de Munich est le

même qui a exécuté l'*Assemblée des bourgmestres* de La Haye, et le *Marchand et son commis* de Londres. Quant au Keyser des portraits d'Amsterdam; de Berlin et de Francfort, c'est ou un frère ou un homonyme, mais certainement ce n'est pas le même, ou, si c'est le même, il faisait comme Homère : il sommeillait quelquefois.

En attendant que cette filiation soit débrouillée et que chaque propriétaire rentre dans son bien, voici une œuvre qui augmente le bagage artistique du Théodore de Keyser de Londres et de La Haye. Elle figure au livret sous le nº 504—*Leçon de musique*,— des inconnus des écoles du Nord, et mesure 52 centimètres de hauteur sur 44 centimètres de largeur. Deux personnages occupent la scène : une jeune femme et un cavalier jouant de la guitare; ils sont assis, à droite du spectateur, autour d'une table couverte d'un tapis turc et chargée de livres de musique. Le cavalier occupe la gauche, tourné de profil vers la droite. Son costume se compose d'un justaucorps de satin noir sur lequel retombe un manteau noir. Il a de larges manches à lanières qui laissent bouffer la toile de la chemise. Son haut-de-chausse est retenu au-dessous du genou par un gros chou de rubans noirs terminés par des aiguillettes violettes. La tête découverte s'encadre entre des cheveux blonds et une collerette molle retombant sur la veste et garnie de dentelles. Entre lui et le cadre, de l'autre côté de la table, la femme assise, vue entièrement de face, chante en lisant dans un livre de musique qu'elle tient de la main gauche, tandis que de la droite elle bat la mesure. Elle a la tête emprisonnée dans une golille empesée. Son vêtement se compose d'une riche robe de velours noir à ornements d'or, et, sur sa poitrine, d'un large rabat de dentelles. Double collier de perles autour du cou, perles aux oreilles. Le fond est neutre, marron clair. Le tableau s'éclaire de gauche à droite et d'avant en arrière. Un rayon de soleil qui va donner en plein sur le charmant visage de la chanteuse rencontre en passant la joue droite du blondin et y fait une jolie estafilade de lumière. La conservation de ce chef-d'œuvre est aussi remarquable que le tableau même. Par un heureux hasard, je l'ai vu peu de temps après ceux de La Haye, et à peine vingt-quatre heures après celui de Londres. Je ne doute pas que tous quatre ne soient de la même main. *La Leçon de musique* de Rouen est moins importante que

le Marchand et son commis de Londres, mais l'exécution en est plus souple et le sujet certainement plus agréable. Rouen possède là un bijou que je l'engage à conserver précieusement. Le livret se borne à la date de l'acquisition, 1843, sans dire d'où il provient.

On regarde comme un Jean le Duc l'*Intérieur d'un estaminet hollandais* (237), et le costume, la tournure des personnages confirment au premier abord cette attribution. Ce sont trois soldats attablés à gauche du spectateur, dont un, en casaque jaune et en ceinture bleu céleste rattachée au côté par une épaisse rosette, est vu de dos. Celui-ci, costumé comme un Palamèdes, offre une roideur de mouvement à la Jean le Duc. A droite, au second plan, debout et vue de face, arrive la servante. Quand on examine attentivement cette jolie composition (29 c. de haut sur 36 de large), on y reconnaît une touche plus grasse, une couleur plus pétillante que celle de Jean le Duc ; et, en prenant comme types les tableaux de Paris et de Vienne, on hésite à la lui attribuer. Une signature inscrite sur un escabeau, à droite, vient justifier cette hésitation ; elle est très-difficile à déchiffrer. J'ai pu la décalquer, et voici les lettres que je suis parvenu à lire : *Bouth* ou *Bouth F* précédées d'un jambage qui paraît être un *F* majuscule. Brulliot ne donne rien qui puisse se rapporter à ce monogramme, et le nom qu'il paraît former est inconnu. C'était, en tout cas, celui d'un fort habile et fort agréable peintre.

L'*Intérieur d'église* (234) est également un très-joli hollandais où je ne puis reconnaître la touche de Cuyp, à qui il est attribué. Je le regarderais plutôt comme l'œuvre de Delorme, dont Grenoble et Turin possèdent de si beaux spécimens, ou comme celle de Hoekgeest, dont le musée de La Haye expose deux admirables *Intérieurs*, ce qui ne veut pas dire que celui-ci soit à dédaigner : tant s'en faut.

Le Gérard Honthorst, *Jésus devant Pilate* (255), est important. Personnages en pied, grands comme nature. Le Christ, placé à droite et vu de face, reçoit en plein la lumière du flambeau qui éclaire la scène. C'est une composition de l'école de Rembrandt, habilement peinte, mais à laquelle manque cette transparence dans le clair-obscur, cette fougue contenue, qui rendent tout simples les plus étonnants tours de force de Rembrandt. Envoyé par le Musée central en 1803, l'inventaire de ces

envois l'enregistre sous la dénomination d'école flamande. Le livret se prononce d'une façon plus affirmative et le donne à Gérard Honthorst. Je crois la réserve de l'inventaire plus près de la vérité. Si l'on pouvait examiner le *Jésus devant Pilate* à loisir et de près, on y reconnaîtrait la touche et la manière de Salomon Koninck plutôt que celle de Honthorst.

J'indique en passant : Un Guillaume Van de Velde, représentant, non un *Combat naval* (290), mais un *Salut de vaisseaux*; un excellent *Paysage* (242) d'Everdingen, signé *A. V. Everd. f.* 1670; trois *Marines* de Van Goyen (246, 247, 248), signées et datées toutes trois de 1652, 1655, 1656; enfin un tout petit mais charmant *Paysage* (269) de Moucheron : une des œuvres qui m'ont le plus frappé. C'est le soir d'un beau jour d'automne. Au premier plan, dans l'ombre, des vaches vues par derrière traversent un gué. L'horizon est formé à droite par une croupe de montagne qu'éclaire le soleil couchant et que couronne un château fort, à gauche par les plans des lointains fuyant les uns derrière les autres. Il y a des Moucheron plus importants, je n'en connais pas de supérieurs. Acquis en 1852, il est signé à droite, en bas : *Moucheron*, sans date.

Les Jean Steen ne sont pas communs en France. Le Louvre en possède un, Montpellier deux; je ne pense pas que l'on en rencontre d'autres dans les musées de province. Celui de Rouen n'est pas important; il y en a beaucoup de supérieurs; mais il donne une idée de la véritable manière de Jean Steen. Il est intitulé *le Marchand d'oublies* (285). Au centre est assise une grosse fille déshabillée d'un jupon lilas sous lequel passent des bas rouges. Quand on a vu Jean Steen au Musée Van der Hoop, à Amsterdam, on connaît ces bas-là. A droite un oublieur debout, de profil, lui offre une gaufre vers laquelle elle étend la main gauche. Derrière elle une vieille, qui ne paraît pas faire un métier bien honorable, lui frappe sur l'épaule. A ses pieds un chien. A gauche, au fond, un homme, peut-être Jean Steen lui-même, joue de la flûte, le bras droit appuyé sur une table sur laquelle est un violon. Ce qui achève de donner de la valeur à cette bambochade, c'est le nom *J. Steen* signé au bas du tableau (suivant son usage l'*S* entortillée autour du *J*) et la date de 1678 inscrite sur la clef de voûte de la porte. Cette date a son importance. Elle serait, suivant M. Van Westrhenne, celle de l'année

même de la mort de Jean Steen. Il avait alors cinquante-trois ans, étant né très-probablement en 1626. J'engage à supprimer, dans une nouvelle édition du catalogue, tout ce qui a rapport aux goûts de débauche de Jean Steen. Les renseignements recueillis par M. Van Westrhenne dans sa monographie de Jean Steen, s'accordent à prouver précisément le contraire des fables mises en circulation par Houbraeken et Campo-Weyerman.

Je finirai la liste des hollandais en signalant :

Une vue de Rome (299), de Van Witell, petit tableau très-clair, très-fin, d'une main très-habile, mais d'une exécution un peu froide. Il est signé *Gas. Van Witell Ro.*, et doit faire partie de la suite de vues dont le Musée du Capitole à Rome expose sept cadres ;

Et *Un noble vénitien* (306), portrait de l'école de Rembrandt, qui paraît bon, à la hauteur où il est placé.

École française. Les productions des peintres français sont plus nombreuses que remarquables, et, sauf Jouvenet, dont sa ville natale a rassemblé le plus d'esquisses qu'elle a pu, l'école normande ne brille pas à Rouen. Il serait cependant curieux de voir au moins une toile de Quentin Varin, qui devait peindre les galeries du Luxembourg avant que je ne sais quelle escapade lui eût fait enlever ce travail pour le donner à Rubens, et de son élève, Nicolas Poussin, né, comme lui, aux Andelys. J'ai les coudées d'autant plus franches pour blâmer cette dernière lacune, que depuis dix ans, et à deux reprises différentes, le Musée a rencontré des occasions de la combler d'une façon très-avantageuse. De pareilles occasions ne se retrouvent pas, et si le conseil municipal en laissait jamais échapper une troisième, il serait impardonnable.

Le premier nom que nous rencontrions est celui de Simon Vouet. Son assez médiocre tableau, l'*Apothéose de saint Louis* (205), vient des jésuites de la rue Saint-Antoine.

La mort d'Ananias et de Saphira (204) n'est pas de Simon mais de son frère Aubin Vouet, comme le prouve la signature *A. Vouet fe.*, que le livret prend la peine de relever tout en continuant à attribuer le tableau à Simon. C'était un des mais de Notre-Dame. On appelait ainsi les tableaux offerts le 1er mai à la sainte Vierge par la corporation des orfévres et suspendus sur les murs de l'église métropolitaine de Paris. Cet usage com-

mença en 1630 et se perpétua jusqu'en 1706. *La Mort d'Ananias et de Saphira*, présentée en 1632, était par conséquent la troisième toile. Florent le Comte, dans le catalogue des mais de Notre-Dame, le désigne ainsi : « La 3e, présentée par MM. Jean Morin « et Nicolas Chéron, en 1632, a été peinte par M. Vouet le « jeune. »

« Laurent de la Hyre, dit Guillet de Saint-Georges dans les « *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de* « *l'Académie royale de sculpture et de peinture,* Laurent de la « Hyre, qui demeurait dans le Marais du Temple, eut occasion « de peindre les tableaux de l'église des Capucins de ce quar- « tier-là. Il commença par celui du grand autel qui représente « une Nativité. » C'est *l'Adoration des bergers* (97) du Musée, tableau froid et sec, mais intéressant par la signature : *L. de la Hire inv. et fecit* 1635. « Cette liaison avec les pères capucins, « continue Guillet de Saint-Georges, lui donna lieu de faire le « tableau du grand autel des Capucins de Rouen, qui a pour « sujet une Descente de croix, et est estimé un des meilleurs « ouvrages qu'il ait faits. » Cette *Descente de croix*, grand tableau de 4 mètres 88 centimètres de hauteur sur 3 mètres de largeur, d'une couleur et d'un dessin insignifiants, d'une composition banale, figure maintenant sous le nº 95, à côté de son esquisse provenant de la collection Lemonnier. Il est signé : *L. de Lahire inv. et fecit*, 1635.

Je ne sais d'où vient la seconde *Adoration des bergers* (100), donnée, en 1858, par Mgr. l'archevêque de Rouen. Guillet de Saint-Georges n'en dit rien. C'est une œuvre excellente pour La Hire, en forme de frise, avec sept personnages en pied un peu plus petits que nature.

La Conversion de saint Mathieu (194), du Valentin, peut aller de pair avec ses meilleurs morceaux du Musée du Louvre. C'est un des bons tableaux du Musée de Rouen. Ce peintre mystérieux, dont la vie n'est connue à l'histoire que par deux dates, celle de sa naissance et celle de sa mort, qui sut s'approprier la manière fantasmagorique du Caravage sans l'imiter, et allier la touche enragée de Ribera à je ne sais quelle élégance qui fait penser à Lesueur, pourrait être jugé d'une façon assez équitable sur ce tableau, le *Martyre de saint Procès et de saint Martinien,* du Vatican, restant toujours le chef-d'œuvre du maître.

Le livret commet, au sujet de Patel, une étrange inadvertance. Après avoir donné la date de sa mort (1676), il transcrit celle (1703) des deux paysages classés à son nom : *le Printemps* (472), *l'Été* (473), ne s'apercevant pas qu'entre les deux dates il y a un intervalle de vingt-sept ans. *Le Printemps* et *l'Été* ne sont pas l'œuvre de Patel, l'auteur des charmants paysages de l'hôtel Lambert, de l'artiste qui faisait les fonds des tableaux de Lesueür, et que Mariette appelle le Claude Lorrain de la France, mais de son fils, artiste bien inférieur, ainsi que l'on peut s'en convaincre devant ces toiles.

Voici un Lenain incontestable : *Intérieur rustique* (449) de 51 centimètres de haut sur 64 de large ; au premier plan, une vieille femme, entourée de deux enfants, file son rouet. Dans le fond, un vieillard se chauffe à la cheminée. A droite, un tonneau surmonté et entouré de divers ustensiles de ménage. Plus je vois de compositions des Lenain, plus je trouve leur réputation surfaite, plus je regrette que l'attention se porte sur leurs noms. Les Lenain ne sont intéressants que pour avoir fait de mauvais tableaux sur des sujets dédaignés de leur temps, et dédaignés à tort, je le reconnais. Leur voie était bonne, comme toutes les voies de l'art quand l'exécution sait les mettre en valeur ; mais ils péchaient précisément par l'exécution. Si l'on compare leurs toiles à celles de leurs contemporains hollandais ou flamands qui traitaient aussi des *bambochades*, l'on conviendra que tout, la composition, le dessin, la couleur, la touche, est rendu lourdement, sans finesse, sans caractère, sans effet. L'*Intérieur rustique* ne calme pas mes regrets. C'est une composition médiocre. Les ustensiles du premier plan sont rendus avec esprit et adresse ; mais le reste, les personnages, les figures, c'est-à-dire la partie importante d'un tableau, en sont totalement dépourvus. J'avais déjà constaté un semblable dualisme dans le tableau de la collection Hortensius de Saint-Albin, *les Moissonneurs*.

L'examen de celui de Rouen confirmerait l'opinion que j'émettais alors, que les frères Lenain ont travaillé conjointement aux mêmes tableaux. Ces associations sont assez fréquentes et l'histoire de la peinture hollandaise en fournit de nombreux exemples. Si cette hypothèse est vraie, il faudrait pouvoir faire la part de chaque artiste, et jusqu'à présent aucun document n'est venu permettre de tenter cette répartition. L'*Intérieur* a été acquis, dit

le livret, en 1840. Il aurait dû ajouter le nom du vendeur. Autour de cette date je ne connais que la vente Casimir Périer (1838), où figure un tableau de Lenain. Est-ce le même que l'*Intérieur rustique?* Je l'ignore.

Nous nous arrêterons moins longuement devant l'*Ecce Homo* (14) de Pierre Mignard, signé et daté de 1690; devant le *Chevreuil poursuivi* (162), bon panneau d'Oudry, daté de 1725; devant la *Vue de Rouen* (138) de Martin, tableau médiocre comme art, mais curieux comme renseignement pour la ville dont il représente la silhouette dans les premières années du XVIIIe siècle.

Si je me souviens bien du beau portrait de Samuel Bernard peint par Rigaud et gravé par Drevet, le pastel de Vivien (202) ne lui ressemble pas. Mais ce pastel est très-remarquable, d'une parfaite conservation. Il se détériorera rapidement, ce qui serait fâcheux, placé comme il l'est en face d'une fenêtre, au couchant. Le personnage est grand comme nature, vu à mi-corps et tourné vers la gauche. Il a la tête découverte et porte un manteau violet à plis étoffés et lourds comme ceux de Largillière. J'ai relevé la signature suivante, que je donne scrupuleusement: *Vivien fesitte,* 1699.

Rouen, fier à bon droit d'avoir vu naître Jouvenet, dans la famille duquel le talent était héréditaire, ne peut montrer aucune grande toile de ce peintre comme la *Descente de croix*, la *Pêche miraculeuse*, ni la *Résurrection de Lazare*, de Paris, comme l'admirable *Triomphe de la Religion*, du Palais de Justice de Rennes, qui puisse faire apprécier le talent facile et l'extrême habileté de cet artiste. Néanmoins les vingt-trois toiles réunies au Musée peuvent en donner une idée. En première ligne il faut citer les esquisses des *Douze Apôtres* (71-82) exécutés en grand pour le dôme des Invalides. Ces figures sont bien drapées, d'un jet heureux et ne manquent pas d'une certaine tournure décorative, mais le dessin, comme dans toutes ses compositions, a peu d'élévation et manque de caractère. Puis vient *l'Annonciation*, provenant du couvent des Capucins de Sotteville et datée de 1685. L'*Ex-voto* (68), tableau assez médiocre tiré du couvent des Cordeliers de Rouen, est daté de 1715. On peut donc suivre les modifications de la manière de Jouvenet dans un intervalle de vingt ans. Elles ne sont pas importantes et, comme il arrive presque toujours, elles sont faites dans le sens de ses défauts

plutôt que dans celui de ses qualités. L'*Annonciation* me paraît supérieure à l'*Ex-voto*, où l'on sent déjà une brosse sénile et fatiguée. Son meilleur tableau est sans contredit *le Char de Phaéton* (69), plafond bien composé, adroitement disposé, mais dont la couleur est lourde, reproche rare à adresser au maître rouennais. Indiquons encore son *Portrait* (87) qui le représente occupé à peindre un plafond et dont on connaît la gravure. Tout cela est intéressant; mais, je le répète, ne donne qu'une idée affaiblie de Jouvenet. Pour le bien étudier, pour apprécier son talent en connaissance de cause, c'est à Paris, c'est surtout à Rennes qu'il faut aller.

La *Présentation au Temple* (164), de son neveu Jean Restout le père, est habilement composée, mais d'une couleur pâle, d'une touche flasque qui lui donne l'air d'avoir été peinte avec de l'eau de savon. Cette chose est signée : 1735 *Fecit Restout Rothomagus* et provient du maître-autel des Grands-Augustins de Rouen.

Les autres artistes de l'école normande Saquespée, Letellier, Deshayes, Lavallée-Poussin sont représentés : Saquespée (né en 1625, mort après 1688), par le *Martyre d'Adrien* (175), daté de 1659, par le *Saint Bruno en oraison* (174), daté de 1671, par les *Moines surpris par une avalanche* (176); — Letellier (né en 1614, mort vers 1702), par dix tableaux (123-132) datés de 1658, 1665, 1670, 1680 et provenant de divers couvents de Rouen; Deshayes (né en 1729, mort en 1765), par trois compositions sur le *Martyre de saint André* (41, 42, 43), par *Jeanne de France* (44) et par *la Charité romaine* (45); Lavallée-Poussin (né en 1736, mort en 1803), par *la Veuve de Sarepta* (103). Sans nier les qualités de pratique de ces diverses productions, je prétends cependant que, tout bien considéré, l'oubli dans lequel sont tombés leurs auteurs me semble parfaitement mérité. Aux yeux du curieux alléché par les bagatelles de l'histoire, aux yeux de l'historien normand qui recueille avec empressement tout ce qui touche à sa province, ces toiles offrent beaucoup d'intérêt. Elles constatent l'existence d'une école rouennaise assez bien caractérisée. Mais si l'on se place à un point de vue plus élevé, leur valeur me paraît devoir rester à peu près nulle. Saquespée, Letellier, Deshayes, Lavallée-Poussin étaient d'habiles praticiens, mais de médiocres artistes, et la postérité a bien fait de ne pas charger sa mémoire de leurs noms.

Je ne cite le nom de Houel, également né à Rouen, que pour mémoire. Sa *Vue d'une cave taillée dans le roc* (65), lavée comme une aquarelle, ne peut donner qu'une médiocre et assez fausse idée de sa manière. Pour le bien apprécier il faut aller à Tours, dont le Musée possède quatre paysages provenant de Chanteloup, que l'on peut regarder comme ses chefs-d'œuvre.

Son *Portrait* par Vincent (206), intéressant comme histoire, est en même temps une bonne peinture. Il est signé *Vincent R.* 1772. Houel est vu en buste, de face, sans les mains, vêtu d'un habit rouge. J'espère pour ses amis qu'il était plus aimable que sa figure.

Trois dessins de Watteau aux trois crayons : *Études détachées* (452); *Joueur de guitare* (453); *Études détachées* (454), sont charmants, touchés avec beaucoup d'esprit et de verve et d'une fort belle couleur.

Il n'existe pas au Musée du Louvre, malgré l'affirmation du livret, de tableau dont *les Baigneuses* (102), attribuées à Lancret, soient l'esquisse. *Les Baigneuses*, d'ailleurs, ne sont pas une esquisse de M. de Lancret. C'est un petit panneau ovale, assez joli, de quelque imitateur de Watteau, comme de Bar ou Octavien; plutôt de Bar. On eût dû imiter pour *les Baigneuses* la réserve que l'on s'est imposée pour la *Réunion dans un parc* (219), que l'on a classée dans la section des inconnus. Le second de ces tableaux est fort inférieur au premier, et doit provenir de quelqu'un de ces trumeaux que leurs auteurs ne signaient pas plus que les peintres ornemanistes ne signent aujourd'hui les leurs.

Les deux meilleurs imitateurs de Joseph Vernet, Lacroix et Volaire, sont représentés, le premier par une *Marine* (93) et un *Paysage* (94), le second naturellement par une *Éruption du Vésuve* (209). Quand Volaire (et non pas Woller) ne préparait pas les tableaux de Vernet, son unique spécialité était des éruptions du Vésuve. Il en a fait beaucoup; il en a fait trop.

Une sepia d'Isabey (481), signée J. Isabey 1801, offre plus d'intérêt pour l'histoire locale que pour l'art. Elle représente *le Premier consul visitant la manufacture de M. Sérènes, à Rouen, en* 1801. Les figures sont en grande quantité, arrêtées par un dessin maigre et sec et lavées d'une main timide. Cette sepia, qui n'a jamais dû avoir beaucoup d'effet, a été rongée d'une regrettable façon par la lumière.

Il est fâcheux, je le répète, qu'on ne puisse pas juger Géricault sur des œuvres plus importantes que ses études de *Cheval blanc* (57) et de *Tête de chevreuil* (58), d'une couleur noire et d'une touche dure toutes deux. Ce sont là, je le sais, deux défauts habituels à Géricault; cependant ils ne sont pas inséparables et on ne les retrouve pas dans toutes ses œuvres. S'il a mérité d'être compté comme un chef d'école, ce n'est pas par des œuvres semblables. Il faut espérer que le conseil municipal voudra combler cette lacune et tiendra à posséder au moins une œuvre de Géricault digne de ce nom.

Parmi les œuvres d'artistes contemporains envoyées par le gouvernement à la suite des expositions de peinture, celles qui méritent d'être signalées sont :

D'Adrien Guignet : *Joseph expliquant les songes* (59), salon de 1845; composition blanchâtre et lumineuse d'un artiste arrêté par la mort au moment précis où il commençait son essor et où sa carrière pouvait faire espérer un rival à Decamps;

D'Hippolyte Bellangé, l'avant-dernier conservateur du Musée de Rouen, le meilleur élève de Charlet : *la Charge de Kellermann à Marengo* (4), salon de 1847;

De Fernand Boissard, un *Épisode de la retraite de Russie* (9), salon de 1835; excellent tableau, bien étudié, d'une touche ferme et hardie, d'une couleur qui rappelle celle de Géricault dans ses bons moments; la meilleure œuvre d'un artiste auquel sa facilité et une camaraderie aveugle ont fait plus de mal que de bien. Je m'étonne que ce tableau n'ait pas été répété par la gravure aussi fréquemment que les *Retraites de Russie* de Philippoteaux et d'Odier qu'il égale de toutes façons;

De Louis Boulanger : le *Supplice de Mazeppa* (12), salon de 1827; tableau noir et peu attrayant, mais rempli d'excellentes qualités, composé d'une façon originale, rempli d'effet, touché avec une vigueur peu commune, et qui, comme *la Naissance de Henri IV*, de Deveria, promettait plus que l'artiste n'a tenu. Je regarde le *Supplice de Mazeppa* comme la meilleure composition de M. Louis Boulanger, celle qui profitera le plus à sa renommée. Exposée au salon de 1827, aux beaux jours du romantisme naissant, elle souleva des tempêtes d'éloges parmi les adeptes de la foi nouvelle. Rembrandt et Michel-Ange, Rubens et Titien furent invoqués pour escorter le triomphe du jeune artiste. Le critique

qui a parlé avec le plus de bon sens du *Supplice de Mazeppa* est M. Jal dans ses *Esquisses, croquis et pochades du salon de* 1827 : « Il y a dans cet ensemble quelques bons détails d'exécution. Le « dessin laisse généralement à désirer plus de correction, mais « il a de la vigueur; une ou deux têtes du second plan, à gauche, « rappellent la manière de Géricault dans le *Radeau de la Mé-* « *duse*. Le dos de l'esclave qui occupe le milieu de la toile est « fortement indiqué, mais il n'est pas d'une étude assez fine. « La figure de Mazeppa est d'un ton un peu blafard ; plus sou- « tenue de couleur, elle plairait davantage. Le cheval n'est pas « très-bien dessiné; il plaît cependant, malgré ses défauts. Le « ton local est d'un coloriste qui produira certainement des « choses remarquables s'il se débarrasse de l'esprit de système « auquel il cède aujourd'hui ; »

Enfin de M. Eugène Delacroix : *la Justice de Trajan* (57), salon de 1840 ; l'œuvre la plus complète, celle qui donne la plus haute idée de la manière et du talent du plus grand coloriste de l'école moderne. Je n'ai pas à décrire ce tableau. Le succès qu'il obtint à l'Exposition universelle a confirmé celui qui accueillit son apparition au salon de 1840. Je ne l'avais pas revu depuis cette époque, et, en 1862, aucun des éloges de 1855 ne m'a paru exagéré. La valeur réciproque des tons n'a pas changé, tandis que l'ensemble a pris de la solidité, de la finesse, de l'harmonie, s'est émaillé, en un mot, comme il est avenu aux œuvres de Rubens et du Titien. Au milieu des compositions qui l'entourent, ce magnifique empereur qui passe majestueux à travers les hourras de la foule, la poussière dorée du triomphe, le froissement des drapeaux, l'éclat des costumes, le bruit des trompettes, sous le rayonnement d'un beau ciel d'outre-mer sur lequel se profilent les colonnes de porphyre et les chapiteaux de bronze d'un portique romain, vous laisse une impression que l'on n'oublie pas, et qui justifierait seule une visite au Musée de Rouen.

Cte CLÉMENT DE RIS.

JEAN GODEFROY,

PEINTRE ET GRAVEUR.

(SUITE) (1).

I

Gravures faites en Angleterre dans l'atelier du graveur Simon, de 1783 à 1788.

1. Calque et préparation, tant à l'eau-forte qu'au burin, d'une gravure d'après un petit tableau peint par Stothard : la Famille du vicaire de Wakefield, préparant le repas sous le berceau de chèvrefeuille.
2. Nymphe endormie, demi-figure, d'après le tableau peint par Opie.
3. Réduction et ébauche tant à l'eau-forte qu'au burin de deux gravures, d'après les jolis tableaux représentant Tom Jones qui découvre le philosophe caché dans la chambre de Molly Seagrim; Tom Jones et Sophie Western assis sur un sofa, qui reçoivent les félicitations du squire Western.

   Ces deux estampes, qui établirent en Angleterre la réputation du graveur Simon, portent sa signature.
4. Préparation et eau-forte des gravures exécutées d'après les plus beaux tableaux faisant partie de la célèbre *Galerie de Shakespeare :*

   1° Scène de la comédie *Much ado about nothing*, d'après le tableau peint par Peters, représentant Héro, Ursule et Béatrice dans un bosquet; figures de grandeur naturelle;

   2° Scène de la même comédie, d'après le tableau peint par Hamilton, représentant la fiancée Héro répudiée au moment du mariage; les figures sont aux trois quarts de grandeur naturelle;

   3° Scène du dénoûment de la comédie *As you like it*, d'après le tableau peint par Hamilton;

   4° Scène du drame intitulé: *Winter's tale*, d'après le tableau peint par Opie, représentant le serment de faire périr l'enfant Perdita; les figures sont de grandeur naturelle;

   5° Scène de *Roméo et Juliette*, d'après le tableau peint par Northcote, représentant Juliette qui se réveille dans la tombe, entourée de Roméo et Paris; les figures sont de grandeur naturelle;

(1) Voir la livraison d'octobre 1862.

6° Scène de la comédie *Taming of the Shrew*, d'après le tableau peint par Wheatley, représentant le Départ de l'hôtellerie ; les figures sont aux trois quarts de grandeur naturelle ;

7° Scène de la comédie *Merry Wives of Windsor*, d'après le tableau peint par Smirke, représentant Anne Page, invitant Slender à entrer dans la maison ; les figures sont aux trois quarts de grandeur naturelle

5. Cinq aspects différents de la tête de lady Georgina Gordon, portrait en manière de têtes de chérubins, d'après le tableau peint par le chevalier Reynolds.

Ces estampes, d'un mérite très-remarquable, sont exécutées au pointillé ; on peut les citer au nombre des plus belles qui aient été faites en ce genre ; on admire particulièrement la vigueur de ton qui les distingue. Elle ont été terminées par Simon et portent sa signature.

II

Gravures faites en Angleterre au sortir de l'atelier de Simon, de 1788 à 1797.

6. Deux planches, moyenne grandeur, d'après les dessins de Banbury. Chaque sujet représente une femme et deux enfants. Ces gravures sont signées du nom de Knight.
7. Trois petites planches d'après Rosetti Valentini, représentant Apollon, Neptune et Minerve.
8. Deux sujets familiers, moyenne grandeur, d'après Tendi.
9. Portrait en pied de Holman, acteur tragique, d'après Dewilde.
10. Grande gravure, d'après un dessin au crayon par Morland ; Garçon d'écurie, bouchonnant des chevaux.
11. Grande eau-forte, d'après Singleton ; une Femme et son enfant endormi au berceau.
12. Deux petits sujets d'après Benwell, représentant le Départ et le Retour (*Jemmy et Jenny de Auld Robin Grey*).
13. Petit sujet, d'après Reynolds, représentant Samuel en prière.
14. Portrait de Georges III, roi d'Angleterre, d'après Gainsborough, signé Bartolozzi.
15. Deux vignettes : l'une d'après Westall, représentant David jouant de la harpe ; l'autre d'après Harding, représentant l'Annonciation.
16. Quatre petites gravures en taille-douce ; sujets de moissonneurs, d'après Cruikshanks.
17. Planche en taille-douce, représentant une Vue du château de Nottingham.

18. Portrait de Louis XVI, taille-douce.

19. Trois ou quatre sujets, moyenne grandeur, taille-douce, représentant des scènes de théâtre et de caractère.

20. Planche, moyenne grandeur, d'après un petit croquis de M. de Warenne, amateur émigré; Louis XVI martyr reçu dans l'Élysée par Charles I[er], en présence de Socrate et de Marcus Curtius; Diogène éteint sa lanterne à l'arrivée de l'honnête homme.

21. Portraits-médaillons de Louis XVI, de Marie-Antoinette et du Dauphin.

22. Portrait de Caroline, princesse de Galles.

23. Portrait de la signora Morichelli, cantatrice italienne, d'après Guttenbrunn.

24. Portrait de Morelli, chanteur italien; cette gravure est signée *J. Godefroy sculp*[t]; le titre est gravé en anglais (*the Celebrated Signor Morelli*) et est suivi de trois vers italiens. La forme de cette gravure est ovale. Dimens. 10 cent. hauteur sur 8 largeur.

25. Portrait de Milton, d'après une ancienne miniature.

26. Une vingtaine de portraits en taille-douce, d'après de très-anciennes gravures ou des originaux très-rares, et souvent uniques.

27. Une collection d'une douzaine de scènes populaires de Londres, formant un petit cahier gravé à l'eau-forte, d'après les dessins de Van Assen.

28. Portrait de Shakespeare; grande tête, taille-douce.

29. Petite vue dessinée d'après nature et gravée à l'eau-forte, représentant le bâtiment de la chambre des lords à Londres et particulièrement la porte des caves par où est entré Guy Fawkes avec sa lanterne sourde, dans l'intention de mettre le feu aux poudres et de faire sauter les pairs assemblés sous le règne de Jacques I[er].

30. Petit portrait, taille-douce, de Nicolas Poussin, d'après le tableau original du Poussin.

31. Deux portraits à l'eau-forte et en taille-douce de Charette et d'un autre chef vendéen.

32. Portrait de lord ***, personnage de la cour de Charles II, roi d'Angleterre, d'après une grande miniature de Cowper.

33. Vignette ovale, représentant Vénus et l'Amour, d'après Kirk.

34. Autre, pendant à la précédente, d'après Van Assen.

35. Deux gravures, taille-douce, portraits en pied d'actrices, d'après les dessins de Corbould, pour des pièces de théâtre, éditions de Bell.

36. Portrait de Georges, prince de Galles, d'après un dessin du graveur Jean Godefroy.

37. Portrait de Kozeluck, pianiste, d'après un tableau allemand. Cette gravure est signée du nom de Ridley.

38. Une vingtaine de portraits de prêtres méthodistes, d'après les dessins d'Edridge. Ces gravures sont signées du nom de Ridley.

39. Portrait du docteur Woolcote, dit Peter Pindar, d'après Opie. Cette gravure est signée du nom de Chapman. Dim. 10 cent. haut. sur 8 largeur.

40. Portrait de l'honorable Thomas Erskine, depuis lord Erskine, d'après Corbould. Cette gravure est signée du nom de Ridley. Dim. 10 cent. haut. sur 8 larg.

41. Portrait du poëte Thomson, d'après Corbould. Cette gravure est signée du nom de Ridley.

42. Portrait de miss Farren, célèbre actrice anglaise, depuis comtesse de Derby, d'après une miniature. Cette gravure est signée du nom de Ridley. Dim. 9 cent. haut. sur 7 larg.

43. Portrait de la signora Storace, cantatrice italienne, d'après une miniature. Dim. 10 cent. haut. sur 8 larg.

44. Portrait de mistress Inchbald, auteur de *Simple histoire*, d'après Drummond. Cette gravure est signée du nom de Ridley. Dim. 10 cent. haut. sur 8 larg.

45. Deux maîtresses de Charles II, d'après Harding.

46. Deux sujets de genre, moyenne grandeur, représentant des enfants, d'après Wheatley.

47. Jean Godefroy a terminé la gravure d'une vignette en taille-douce de Cromack, représentant Newton faisant l'expérience de peser l'air, d'après le dessin de Stothard.

48. Il a fait aussi les traits de plusieurs planches qui ont été gravées pareillement en taille-douce par Cromack, d'après les dessins de Stothard. Quelques-unes de ces gravures n'ont pas de nom de graveurs.

III

Gravures faites à Amsterdam et à Bruxelles, en 1797.

49. A Amsterdam, deux petites gravures, d'après Opie, peintre anglais, représentant un Berger et une bergère.

50. Portrait du général Bonaparte, d'après Fossi, d'Amsterdam.

51. A Bruxelles, tête d'une des muses antiques, d'après le dessin de M. François, directeur de l'Académie de Bruxelles.

IV

Gravures faites à Paris, de 1797 *à* 1839.

52. Copie d'une vignette que Godefroy avait déjà gravée en Angleterre. Cette copie a été faite pour Bouquet, éditeur, 1797.

53. Le pendant, d'après le dessin de Monsiau, 1797.

54. Éventail orné d'une allégorie en l'honneur du général Bonaparte, d'après le dessin de Chaudet, Percier et Fontaine, gravé par Godefroy (1797), et offert à madame Bonaparte, depuis impératrice Joséphine. Dimension 17 cent. haut. sur 47 larg.

On ne sait ce que cette belle et curieuse planche est devenue ; il n'en existe pas d'exemplaires dans le commerce.

55. *L'Amour conduit par la Folie*, gravé par Godefroy, 1798, d'après le tableau de Monsiau. L'eau-forte avait été préparée par Chataigner. Dimension 51 cent. haut. sur 52 larg.

Cette gravure a été faite pour Bouquet, éditeur.

56. *Éducation d'Achille*, d'après le tableau peint par Renaud, gravure faite par Pérée et terminée par Godefroy, 1798, pour Bouquet, éditeur.

57. Vignette en taille-douce, d'après le dessin de Percier. Cette vignette, gravée pour les hôpitaux militaires, figure sur les brevets des officiers blessés, 1798.

58. Portrait de Washington, d'après Reynolds ; pour Hodget d'Amsterdam, peintre et graveur hollandais, 1798.

59. Quatre vignettes en taille-douce pour un roman français, d'après les dessins de Berthon ; pour Henri Didot, 1798.

60. Deux gravures : principes d'yeux, de nez et bouches, d'après les dessins de Demarteau jeune ; pour Demarteau l'aîné, 1798.

61. Grande tête et buste de l'Amour grec, d'après le dessin de Chaudet ; pour Demarteau l'aîné, 1798.

62. La tête du portrait de madame Gonthier, actrice du théâtre de l'Opéra Comique, gravé par Ruotte, d'après le dessin de Lançon, 1799.

63. Quatre grandes vignettes en taille-douce, d'après les dessins de Gérard, pour le roman grec de *Daphnis et Chloé*, traduction d'Amyot, édition Didot l'aîné.

64. Roses, d'après Vanspaendonck ; pour le peintre.

65. La Déesse de la Liberté, assise sur un trône, entre les Muses de la Poésie et la Musique, d'après le dessin de Serangeli. Cette estampe qui devait orner un recueil d'airs nationaux, composés pendant la révolution de 1789 pour les fêtes nationales et qui avait été gravée pour le Conservatoire de musique, fut supprimée par ordre du général Bonaparte devenu premier consul. Ni la musique, ni la gravure n'ont paru.

66. Portrait de madame Barbier Walbonne, d'après le tableau peint par Gérard. Dimension 20 cent. haut. sur 15 larg. Cette gravure a obtenu le premier prix à l'Exposition, 1799. La planche appartient à la famille Barbier qui peut-être l'a détruite ; les épreuves en sont extrêmement rares.

67. Quatre médaillons représentant Orphée, Eurydice, Narcisse et Adonis, d'après les figures des paysages de Nicolas Poussin ; pour Bance jeune, 1800.

68. Deux vignettes en taille-douce, pour le *Voyage en Afrique*, publié par Koenig, d'après les dessins de Collet.

69. Portrait du comte Balthazar Castiglione, d'après Raphaël. Dimention 22 cent. haut. sur 18 larg. Cette planche, gravée pour le ministère de l'intérieur, fait partie de la Chalcographie du Louvre.

70. Portrait de Marie-Louise, reine d'Espagne, d'après une miniature, par Bonneville. Dim. 10 cent. haut. sur 8 larg. Ce portrait a été gravé pour le peintre Bonneville.

71. Deux petites gravures en taille-douce :

1° Hercule terrassant l'Hydre, d'après Guido Reni. Dim. 10 cent. haut. sur 8 larg. ;

2° La Chasse au sanglier de Méléagre et Atalante, d'après Lebrun.

Ces deux gravures ont été faites pour un éditeur d'Allemagne.

72. Vignette, d'après le dessin de Prud'hon, représentant un Sacrifice de prisonniers européens chez une peuplade sauvage. Dimension 15 cent. haut. sur 10 larg. Cette vignette a été faite pour un roman inédit de Lucien Bonaparte.

73. *Les Dangers de la précipitation*, d'après le tableau peint par Schall. Dimension 55 cent. haut. sur 60 larg. Gravé pour Bance jeune, éditeur, 1801.

74. Figures en taille-douce, dont l'eau-forte avait été faite par Pauquet dans un grand paysage gravé par Pillement, d'après le dessin de Collet, représentant le *Piége tendu par l'Amour*. Dim. 50 cent. haut. sur 58 larg., 1801.

75. L'éducation de Carlin ou le Matin, d'après le tableau peint par madame Chaudet. Dim. 36 cent. haut. sur 27 larg.

76. *Psyché et l'Amour*, planche sur cuivre, mélange de pointillé et de taille-douce, d'après le tableau peint par Gérard. Dim. 77 cent. haut sur 55 larg., 1801.

Les trois premières épreuves avant la lettre sont signées *J. Godefroy sculp*t ; les autres avant la lettre sont signées *John Godefroy sculp*t, et portent l'adresse en anglais de Molteno à Londres, et en français, de la rue des Brodeurs et de la place Vendôme. Il y a des épreuves avant la lettre imprimées en bistre.

Épreuves avec la lettre. Titre gravé en anglais, à gauche (*Psyche and Love*); titre gravé en français, à droite (*Psyché et l'Amour*), adresse : chez Godefroy, rue des Brodeurs et place Vendôme, et chez Molteno à Londres. Cette dernière adresse est gravée en anglais.

1er état. Sur un petit nombre d'exemplaires, l'adresse *place Vendôme* est effacée. Il y a des exemplaires imprimés en bistre.

2me état. Titre français seulement; adresse : chez Paulin, rue des Martyrs.

77. *La Mort d'Hippolyte*, gravure commencée par Darcis et terminée par Godefroy, d'après le dessin de Carle Vernet. Dim. 60 cent. haut. sur 95 larg., 1803.

78. Portrait en pied de Bonaparte, premier consul, à la Malmaison. Gravure commencée par Lingé, terminée par Godefroy, d'après le dessin d'Isabey. Dim. 65 cent. haut. sur 44 larg.

79. Portrait d'Arthur O'Connor, général de division, d'après le tableau de Gérard. Dim. 25 cent. haut. sur 20 larg.

80. *Ossian;* planche sur cuivre, mélange de pointillé et de taille-douce, d'après le tableau peint par Gérard. Dimension 61 cent. haut. sur 55 larg.

81. Portrait de l'impératrice Joséphine, d'après le dessin de Desnoyers, pour la suite des portraits du sacre de l'empereur, publiée par Desnoyers. Dim. 15 cent. haut, sur 9 largeur.

82. *La Fidélité*, planche sur cuivre, mélange de pointillé et de taille-douce, d'après le tableau peint par madame Villers, représentant un Enfant endormi dans un berceau, emporté par une inondation de la Marne, et suivi d'une chienne à la nage. Dim. 24 cent. haut. sur 32 larg.

83. *Le Christ au tombeau*, planche sur cuivre, mélange de pointillé et de taille-douce, d'après le tableau peint par Annibal Carrache. Cette gravure a été faite pour le Musée Robillard et Laurent. Elle est maintenant à la Chalcographie du Musée du Louvre. Dim. 38 cent. haut. sur 26 larg., 1805.

84. *La Reconnaissance*, planche sur cuivre, mélange de pointillé et de taille-douce, d'après un tableau peint par Godefroy, représentant un petit garçon qui donne à manger aux petits d'une chienne couchée près de lui. Godefroy fit le tableau et la gravure pour servir de pendant au tableau de madame Villers. Dim. 24 cent. haut. sur 32 larg., 1806.

85. Grande vignette, d'après un dessin de Godefroy, représentant les Tours de Montfort l'Amaury, avec un génie ou muse qui plane sur la tête de six compositeurs de musique et du dessinateur-graveur; pour servir de frontispice d'un album de romances. Œuvre dédiée à M. le marquis de Sancé, maire de la ville de Montfort l'Amaury.

Variante : *les Tours de Montfort*, eau-forte très-avancée.

86. *Énée fuyant avec sa famille l'incendie de Troye*, planche sur cuivre,

mélange de pointillé et de taille-douce, d'après le tableau peint par le sculpteur Chaudet. Dim. 49 cent. haut. sur 30 larg., 1807.

87. *Le Retour de la course*, grande planche sur cuivre, mélange de pointillé et de taille-douce, d'après le dessin de Carle Vernet. Dim. 60 cent. haut. sur 95 larg. Cette gravure faisant pendant à la *Mort d'Hippolyte*, 1808.

88. *Jupiter et Antiope*, d'après le tableau peint par le Corrége. Planche sur cuivre, mélange de pointillé et de taille-douce. Dim. 38 cent. haut. sur 26 larg. Cette planche fut gravée pour le Musée Robillard et Laurent, et fait maintenant partie de la Chalcographie au Musée du Louvre, 1809.

89. *Saint Michel*, d'après le tableau de Raphaël; planche sur cuivre, mélange de pointillé et de taille-douce. Dim. 49 cent. haut. sur 30 larg. Cette planche a été publiée, mais l'auteur la regardait comme non terminée, 1809.

90. Petites figures en taille-douce, dans le paysage gravé par Pillement, représentant la Cascade de Tivoli, d'après Joseph Vernet, pour le Musée Robillard et Laurent. La planche est à la Chalcographie du Musée du Louvre.

91. Portrait en pied de l'impératrice Marie-Louise dans le parc de Saint-Cloud, d'après le dessin d'après nature par Godefroy. Grande planche sur cuivre. Dim. 65 cent. haut. sur 44 larg., 1810.

Cette gravure fait pendant à celle que Godefroy avait exécutée d'après Isabey, représentant le Premier consul à la Malmaison.

92. Portrait de Dussek, pianiste allemand. Planche sur cuivre, d'après le dessin original par Godefroy, 1812.

93. Gravure en taille-douce, représentant l'Étude de la musique, d'après le dessin original par Godefroy. Cette gravure a été faite pour servir de frontispice à l'œuvre de sonates, dite œuvre posthume de Dussek.

94. Petites figures en taille-douce du paysage représentant Hercule d'après le Dominiquin, gravé par Pillement pour le Musée Robillard et Laurent, 1812.

95. *La Bataille d'Austerlitz*, d'après Gérard. Grande planche sur cuivre presque toute en taille-douce. Dimension 45 cent. haut. sur 95 larg., 1813.

Eau-forte très-avancée, dont un petit nombre d'exemplaires a été tiré et mis en vente.

La même planche terminée : 1er état, le premier cent d'épreuves avec la lettre est marqué d'un point au bas de la gravure à gauche, après la signature *Gérard pinx*^t^.; 2me état, le deuxième cent est marqué de deux points; 3me état, le troisième cent est marqué de

trois points; 4me état, tous les autres tirages sont marqués de quatre points indistinctement.

Cette planche fut retouchée et même retravaillée par Godefroy; l'on en fit un nouveau tirage en 1824.

1er état, titre au trait. Ces épreuves sont appelées *lettres grises*.

2me état, titre plein. Ces épreuves sont appelées *lettres noires*.

96. Portrait de Louis XVIII, roi de France, d'après le dessin d'après nature par Godefroy. Dim. 17 cent. haut. sur 13 larg., 1814.

97. Portrait de madame la duchesse d'Angoulême, d'après le dessin fait d'après nature par Godefroy. Dim. 17 cent. haut. sur 13 larg.

98. Portrait de Louis XVI, d'après une miniature peinte par Boze. Dim. 10 cent. haut. sur 10 larg.

99. Portrait du comte d'Artois, d'après le dessin fait d'après nature par Godefroy. Dim. 17 cent. haut. sur 13 larg., 1815.

100. Portrait du duc d'Angoulême, d'après le dessin fait d'après nature par Godefroy. Dim. 17 cent. haut. sur 13 larg.

101. Portrait du duc de Berri, d'après le dessin fait d'après nature par Godefroy. Dim. 17 cent. haut. sur 13 larg.

102. *Le Congrès de Vienne*, grande planche sur cuivre; mélange de pointillé et de taille-douce, d'après le dessin d'Isabey. Dimension 61 cent. haut. sur 83 larg. Cette planche appartient à la famille Isabey, 1819.

103. Figures en taille-douce du grand paysage, représentant OEdipe et Antigone, d'après le tableau de Valenciennes, gravé par Pillement, 1821.

Godefroy a terminé, après la mort de Pillement, le grand paysage et les figures en taille-douce qui représentent Cincinnatus retournant à sa charrue, d'après le tableau peint par Francisque et gravé par Pillement, 1821.

104. Portrait de madame la Dauphine, d'après le dessin fait d'après nature par Godefroy. Dim. 17 cent. haut. sur 13 larg., 1826.

105. Portrait de madame la duchesse de Berry, d'après le dessin fait d'après nature par Godefroy. Dim. 17 cent. haut. sur 13 larg.

106. Portrait du roi Charles X, d'après le dessin fait d'après nature par Godefroy. Dim. 17 cent. haut. sur 13 larg.

Ces trois derniers portraits n'ont jamais été mis en vente; les épreuves en sont fort rares.

107. *Le Soir*, ou la petite fille avec son chat, d'après le tableau peint par madame Chaudet, pour faire pendant au *Matin* ou éducation de Carlin, d'après la même. Dim. 36 cent. haut. sur 27 larg., 1828.

108. Portrait du colonel Place, officier de l'armée anglaise, mort aux

Indes, d'après une miniature peinte par Ross. Dim. 22 cent. haut. sur 16 larg., 1829.

Ce portrait fut gravé pour la famille Place et n'a jamais été mis en vente.

109. Portrait du général Bonaparte, en costume de général de la république, d'après le dessin original par Godefroy. Dim. 10 cent. haut. sur 8 larg., 1824.

110. Eau-forte avancée (non mordue), d'après le tableau de la Bataille de Marengo peint par Godefroy : le général Bonaparte est représenté traversant au galop le champ de bataille, à la tête d'un brillant état-major.

Godefroy destinait cette gravure à faire pendant à la Bataille d'Austerlitz et il en avait presque terminé l'eau-forte en 1829, quand il est mort. Cette eau-forte est inédite et appartient à la famille Godefroy. Dim. 45 cent. haut. sur 95 larg.

V

Tableaux et dessins.

1. Petit portrait à l'aquarelle de l'auteur, à l'âge de quinze ans.
2. Deux miniatures peintes sur ivoire. Portraits de la femme et de la fille aînée de l'auteur, en 1797.
3. Portrait de M. H. Noderman, harpiste. Ce portrait est peint à l'huile sur papier, 1804.
4. *La Reconnaissance*, tableau peint à l'huile. Dim. 24 cent. haut. sur 32 larg. Il représente un enfant avec une chienne. Exposé au salon de 1806. La gravure fait pendant à la Fidélité d'après le tableau de madame Villers.
5. Portrait de mademoiselle J. D..., peint à l'huile, 1807.
6. Petit portrait de la femme de l'auteur, peint à l'huile. Dim. 15 cent. haut. sur 15 larg.
7. Portrait de madame de L..., peint à l'huile. Dim. 56 cent. haut. sur 27 larg.
8. Portrait de madame N..., peint à l'huile. Dim. 25 cent. haut. sur 20 larg.
9. Portrait de mademoiselle F. D..., peint à l'huile. Dim. 25 cent. haut. sur 20 larg.
10. Portrait peint à l'huile, d'après nature, représentant une jeune fille de douze ans.

Esquisse peinte à l'huile, représentant Fingal entouré de sa cour et de ses guerriers, tandis que sa fille chante les exploits d'Ossian. Dim. 61 cent. haut. sur 55 larg., 1808.

11. *Bataille de Marengo*, tableau peint à l'huile. Dim. 45 cent. haut. sur 95 larg. Ce tableau a été exposé au salon de 1834. La gravure de ce tableau devait servir de pendant à celle de la Bataille d'Austerlitz, mais elle n'a pas été terminée, 1834.
12. Dessin représentant une Vue de la Chambre des Lords à Londres.
13. Dessin au crayon, portrait d'après nature de Georges, prince de Galles.
14. Dessin caricatural au crayon de couleur, représentant une double face, Pitt pleurant et Fox riant.
15. Étude et composition faite à l'Académie de Paris, d'après le modèle vivant. Ce dessin au crayon est certifié et signé du professeur Regnauld. Sur le revers de la feuille, le même dessin en étude anatomique.
16. Dessin au crayon, d'après le tableau de madame Chaudet, représentant le Soir ou la Petite fille et son chat.
17. Grand dessin peint au pastel et aux crayons de couleur, d'après le tableau peint par le sculpteur Chaudet, représentant Énée et sa famille fuyant l'incendie de Troie.
18. Dessin au lavis, composition originale, représentant les Ruines du donjon du château de Montfort l'Amaury.
19. Dessin à la mine de plomb, représentant une Vue de Montfort l'Amaury. On aperçoit au fond les arceaux du vieux cimetière.
20. Grand dessin au pastel, représentant saint Michel qui terrasse le démon, d'après le tableau de Raphaël.
21. Dessin au pastel, composition originale, représentant un jeune homme sous les traits de l'Amour, qui guette le réveil de Psyché.
22. Dessin au crayon, composition originale, représentant l'Amour qui attache une ceinture autour de la taille de la Beauté.
23. Dessin au pastel, composition originale, représentant deux jeunes garçons agenouillés devant une cage à lapins.
24. Dessin au pastel, composition originale, représentant deux petites filles jouant à la poupée.
25. Grand dessin et composition originale, portrait en pied de l'impératrice Marie-Louise dans le parc de Saint-Cloud, fait d'après nature.
26. Dessin au crayon, composition originale, représentant la Gloire qui offre une couronne à l'empereur Napoléon Ier. La gravure de ce dessin a été faite à Paris par Simon, maître de Godefroy, et offerte à l'empereur.
27. Dessin au crayon, portrait d'après nature de Dussek, pianiste.
28. Dessin, composition originale, frontispice pour les sonates de Dussek.
29. Dessin au crayon, portrait d'après nature d'Alexandre Ier, empereur de Russie.

30. Dessin au crayon, portrait d'après nature de Louis XVIII, roi de France.
31. Dessin au crayon, portrait d'après nature de Madame, duchesse d'Angoulême.
32. Dessin au crayon, portrait du général Rapp.
33. Dessin au crayon, portrait du général Junot, duc d'Abrantès, en costume de hussard.
34. Dessin au crayon, portrait d'après nature du comte d'Artois.
35. Dessin au crayon, portrait d'après nature du duc d'Angoulême.
36. Dessin au crayon, portrait d'après nature du duc de Berry.
37. Dessin au crayon, portrait d'après nature de Louis-Philippe, duc d'Orléans.
38. Dessin à la mine de plomb, portrait de madame N...
39. Dessin à la mine de plomb, portrait du jeune M...
40. Dessin au crayon, portrait d'après nature de madame la duchesse de Berry.
41. Dessin au crayon, portrait d'après nature de Charles X.
42. Dessin au crayon, portrait d'après nature de madame la Dauphine.
43. Petit dessin au lavis, étude pour le portrait de l'impératrice Marie-Louise.
44. Dessin à la mine de plomb, Vue du parc du couvent des Capucins, à Montfort l'Amaury.
45. Dessin représentant un Enfant qui caresse un chien.
46. Dessin à la mine de plomb, portrait du colonel Place, officier de l'armée anglaise.
47. Dessin au crayon, Vue de la plaine de Marengo.
48. Dessin au crayon, portrait d'après nature du duc de Bordeaux.
49. Dessin original du portrait du général Bonaparte.
50. Dessin à la plume, composition originale, représentant une Femme assise avec un Amour auprès d'elle.
51. Dessin à la mine de plomb, composition originale, représentant un Grenadier de la garde qui amène un prisonnier.
52. Dessin à la mine de plomb, composition originale, représentant un Soldat blessé.
53. Petit dessin d'après le tableau peint par Gérard, représentant les Trois Ages.
54. Dessin, représentant l'empereur Napoléon Ier, à cheval.
55. Dessin dans un album, représentant un jeune homme sous les traits de l'Amour.
56. Dessin et composition originale, représentant un Soldat mourant dans les bras d'une vivandière.
57. Dessin au crayon, portrait d'après nature de M. H...

P.-L. Jacob, bibliophile.

EXPOSITIONS DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC (1).

EXPLICATION DES PEINTURES, SCULPTURES,

et autres ouvrages de Messieurs de l'Académie de Saint-Luc,

Dont l'exposition se fera le 25 août 1764, dans l'hôtel d'Aligre, où était anciennement le Grand Conseil, rue Saint-Honoré, sous les auspices de M. de Voyer de Paulmy, comte d'Argenson, ancien ministre et secrétaire d'État, ayant le département de la guerre, surintendant général des postes et relais de France, grand-croix de l'Ordre royal et militaire de Saint-Louis, protecteur; et de M. le marquis de Voyer d'Argenson, lieutenant général des armées du roi, et lieutenant général pour Sa Majesté, en sa province d'Alsace, gouverneur de Vincennes et de Romorantin, vice-protecteur.

A PARIS,

DE L'IMPRIMERIE DE LE BRETON, IMPRIMEUR ORDINAIRE DU ROI, ET ORDINAIRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC,

M. DCC. LXIV (2).

Il en est de la peinture comme de tous les arts de génie ; destinés aux plaisirs de la nation, ils sont les monuments de la gloire : heureux fruits de l'abondance et de la paix, ils constatent à la fois le bonheur du peuple chez lequel on les voit fleurir et la grandeur du monarque qui les gouverne.

Voilà l'idée générale qu'on doit avoir des arts, qui, n'étant point d'une nécessité absolue, ont été nommés, par cette raison, arts agréables.

Disons à présent un mot de l'esprit dans lequel on a établi l'usage de former de temps à autre ces salons publics de peintures.

L'Académie de Saint-Luc, jouissant par la faveur de nos rois du titre d'école publique, a cru ne pouvoir mieux mériter la confiance dont ils ont bien voulu l'honorer qu'en rendant un compte authentique de la capacité des différents membres qui la composent.

Les artistes d'ailleurs qui sous la protection du gouvernement jouissent

(1) Voir la livraison d'Août 1862.

(2) Ce livret, de format in-12, se compose de 24 pages, y compris la préface.

du privilége d'exposer aussi périodiquement leurs ouvrages trouvent dans ces concours d'émulation un avantage qui ne peut que tourner au profit de leur art et contribuer à ses progrès.

Par ces expositions chaque artiste est à portée de découvrir dans l'ouvrage de son émule quelques parties souvent essentielles, qu'il avait ignorées ou négligées dans le sien ; il n'est point de leçon meilleure que celle-là. C'est ainsi que, loin du poison de l'envie, chacun s'éclaire mutuellement ; alors le génie s'échauffe, la sphère des idées s'agrandit, les efforts redoublent et l'art se perfectionne.

Dans les jugements particuliers que la passion et le caprice déterminent presque toujours, la critique est trop amère et souvent injuste, ou la louange est trop outrée ; l'une chagrine et décourage un artiste ; l'autre l'aveugle : ce n'est que dans les sentiments réunis du public qu'on peut trouver ce goût sûr, cette justesse et cette équité qui le caractérisent toujours. Si sa sévérité éclaire en encourageant, son indulgence sème des fleurs sur la route pénible qu'on n'entreprend que pour lui plaire. Tout artiste enfin doit regarder ce même public comme son juge, sa critique comme son guide, et son suffrage comme sa plus chère récompense.

PEINTURES.

Par M. Paulmier, directeur :

1. Saint Pierre pénitent, tableau de 2 pieds 6 pouces de haut sur 2 pieds.

   Un enfant jouant avec un oiseau, tableau de 21 pouces sur 17.

Par M. Merelle, recteur :

2. Vénus sur un nuage, qui présente à Énée les armes forgées par Vulcain pour combattre Achille au siége de Troie, tableau de 2 pieds 6 pouces de haut sur 2 pieds de large.
3. Une bergère qui joue de la musette, tableau de 2 pieds de haut sur 19 pouces de large.
4. Sainte Anne qui montre à lire à la sainte Vierge, tableau de 2 pieds de haut sur 1 pied 6 pouces de large.
5. Une tête de sultane, tableau de 1 pied 6 pouces de haut sur 1 pied 2 pouces de large.
6. Le portrait de M. l'abbé de ***.

Par M. Dumesnil le jeune, professeur :

7. Deux tableaux de chacun 15 pouces de large sur 1 pied de haut ; l'un représentant une cuisinière revenant du marché ; l'autre un garçon marchand de vin rinçant des bouteilles.
8. Un trophée de musique, tableau de 1 pied de large sur 9 pouces.

Par M. Charles Eisen, professeur :

9. Sainte Geneviève assise dans la campagne, faisant la lecture. Ce tableau est destiné pour la chapelle d'un château; il porte 6 pieds de haut sur 4 pieds de large.
10. L'Enlèvement de Proserpine.
11. Plusieurs dessins à la mine de plomb et lavés à l'encre de Chine, représentant différents sujets sous le même numéro.

Par M. Bonnet Danval, professeur :

12 Saint Philippe de Néry, tableau fait pour une chapelle des PP. de l'Oratoire de Paris; il porte 6 pieds de haut sur 4 pieds de large.

Par M. Lefèvre, professeur :

13. Plusieurs portraits sous le même numéro.

Par M. Corrège, adjoint à professeur :

14. Vénus arrêtant Énée, qui veut tuer Hélène dans le temple de Vesta, sujet tiré de Virgile. Tableau de 7 pieds sur 5 pieds 1/2.
15. Armide qui veut tuer Renaud endormi, tableau de 6 pieds sur 5 pieds.
16. Herminie, fille du roi d'Antioche, qui donne des bijoux à des bergers pour obtenir une retraite chez eux : tiré de la Jérusalem du Tasse. Tableau de 7 pieds sur 5 pieds.
17. Une esquisse représentant l'Adoration des bergers, de 2 pieds 1/2 sur 1 1/2 pied.

Par M. Tiersonier, adjoint à professeur :

18. Des matelots qui, dans un naufrage, invoquent saint Nicolas; tableau de 7 pieds 1/2 de haut sur 5 pieds 8 pouces de large. Il est destiné à l'église de Notre-Dame de Paris.

Par M. Lenoir, adjoint à professeur :

19. Le portrait de M. Le Kain, faisant le rôle d'Orosmane. Ce tableau, peint en pastel, porte 3 pieds 7 pouces de haut sur 2 pieds 9 pouces de large.
20. Le portrait de M. de Voltaire, peint en pastel, d'un pied 10 pouces sur 1 pied 6 pouces.
21. Le portrait de M. Moreau, premier chirurgien de l'Hôtel-Dieu de Paris, peint en pastel.
22. Un portrait sous l'habit turc, peint à l'huile.
23. Le portrait d'une dame tenant un portefeuille et un porte-crayon, peint à l'huile.

24. Un peintre, la palette à la main.
25. Plusieurs portraits sous le même numéro.

Par M. Dagomer, adjoint à professeur :

26. Un tableau représentant le Désordre d'un poulailler.

Par M. Charpentier, conseiller :

27. Une bouquetière, tableau de 2 pieds 4 pouces sur 1 pied 8 pouces.
28. Un autre tableau, de même grandeur, représentant un jeune garçon qui donne à manger à des oiseaux.
29. Deux têtes d'étude.

Par M. Martin, conseiller :

30. Saint Hippolyte, chevalier romain, baptisé par saint Laurent. Le chevalier qui avait la garde des chrétiens, voyant les miracles que faisait saint Laurent dans la prison, embrassa la religion chrétienne. Ce tableau, destiné pour l'église paroissiale sous l'invocation de ce saint, est un don de M. de Jubinne. Il porte 2 pieds 10 pouces de haut sur 9 pieds 2 pouces de large.
31. Une esquisse d'une bataille dessinée au bistre, de 2 pieds de haut sur 3 pieds de large.
32. Un Couronnement d'épines ; esquisse de 3 pieds de haut sur 2 pieds 3 pouces de large.
33. Une autre esquisse représentant l'Adoration des pasteurs, de 2 pieds de haut sur 1 pied 6 pouces de large.

Par M. Garaud :

34. Un portrait de femme en pied, peint en miniature.
35. Un buste d'homme.
36. Le portrait de M. le procureur du roi, dessiné au crayon noir.
37. Le portrait de mademoiselle Arnould en Psyché.
38. Plusieurs autres bustes et dessins sous le même numéro.

Par M. Chevalier, ancien adjoint à professeur :

39. Plusieurs portraits sous le même numéro.

Par M. Vigée, ancien adjoint à professeur :

40. Le portrait de M. le lieutenant général de police.
41. Le portrait de madame son épouse.
42. Le portrait de M. son fils à l'âge de 3 ans.
43. Le Baiser donné et le Baiser rendu, peints à l'huile. Contes de La Fontaine. Ces deux tableaux sont tirés du cabinet de M. Boucher, secrétaire du roi.
44. Plusieurs portraits sous le même numéro.

Par M. Delepine, ancien adjoint à professeur :

45. Deux tableaux peints à gouazze; l'un représente un pâtissier et l'autre un cabaretier : sujets de nuit.

Par M. Pougin de Saint-Aubin :

46. Plusieurs portraits sous le même numéro.

Par M. L'Allemand :

47. Deux vues de Naples ; dans l'une, le château des Cannes et le mont Vésuve dans l'éloignement ; dans l'autre, la vue de Pausilippe.
48. Une vue de la Rotonde de Rome.
49. Une vue de la place de la Bouche de la Vérité. Les deux tableaux portent chacun 22 pouces de large sur 17 pouces de haut.
50. Un paysage avec architecture, dans lequel on voit l'effet d'un coup de tonnerre. Tableau tiré du cabinet de M. de Marcenay de Ghuy; il porte 18 pouces de haut sur 23 pouces de large.
51. Un paysage dans lequel on voit des chasseurs poursuivant un cerf qui s'est jeté à l'eau. Tableau de 2 pieds 9 pouces de haut sur 3 pieds 8 pouces de large.
52. Deux autres tableaux de paysage et architecture, aussi avec figures; dans l'un est représenté un orage, et dans l'autre un soleil couchant, de chacun 2 pieds 10 pouces de haut sur 3 pieds 7 pouces de large.
53. Deux paysages de chacun 2 pieds de haut sur 18 pouces de large : dans l'un on voit des gens qui se chauffent, et dans l'autre des femmes qui se baignent.
54. Deux tableaux d'architecture, dont un représente une Ruine du temple d'Hercule.
55. Un abreuvoir et un repos d'animaux. Ces sept derniers tableaux appartiennent à l'auteur.
56. Plusieurs tableaux peints à gouazze.

Par M. Chevalier :

57. Un paysan, effrayé d'un coup de tonnerre, fuyant avec sa famille.

Par M. Jacquinet :

58. Un tableau de fleurs, de 2 pieds 9 pouces de haut sur 2 pieds 3 pouces de large.
59. Un autre petit tableau, d'un pied 10 pouces de large sur 18 pouces de haut, représentant des fruits, et un gobelet dans lequel il y a des fleurs.
60. Une esquisse de 2 pieds de haut sur 18 pieds de large, représentant des buffets de salle à manger.

Par M. Bernon :

61. Un petit tableau, peint sur cuivre, représentant le Jeu du sifflet. Il a été donné par l'auteur à l'Académie.
62. Un autre, peint sur cuivre, représentant un Vieillard disant la bonne aventure à une jeune fille.

Par M. Raphaël Bacchi :

63. Deux petits tableaux, peints en miniature; l'un représente la Pensée, l'autre Cléopâtre qui va faire dissoudre la perle.

Par M. Le Duc :

64. Alexandre le Grand, après avoir tué Clitus, au sortir d'un repas où il l'avait invité avec d'autres généraux, reconnaît l'énormité de son crime; alors, s'abandonnant au désespoir, il arrache le javelot du corps sanglant de Clitus et veut s'en frapper ; mais il en est empêché par ses gardes. Ce tableau porte 10 pieds 6 pouces de haut, sur 8 pieds 6 pouces de large.
65. La chaste Suzanne; tableau de 7 pieds 6 pouces de haut sur 5 pieds 6 pouces de large.
66. Bacchus et Ariane dans l'île de Naxos ; tableau de 7 pieds de haut sur 4 pieds 7 pouces de large.
67. Saint André; tableau de 3 pieds 7 pouces de haut sur 2 pieds 9 pouces de large.
68. Plusieurs têtes d'étude. Tous ces tableaux sont à l'auteur.

Par M. Moreau :

69. Un paysage de 20 pouces de large sur 12 de haut.
70. Un tableau d'architecture; il porte 15 pouces de large sur 10 de haut.
71. Un autre tableau de paysage et architecture, donné par l'auteur à l'Académie pour sa réception.
72. Une perspective destinée à faire un fond de jardin. Ce tableau porte 11 pieds 4 pouces de haut sur 8 pieds de large.
73. Deux dessins d'architecture, l'un représentant l'intérieur d'un palais, l'autre un vestibule, sous le même numéro.

Par M. Davesne :

74. Diane et Endymion ; tableau ovale de 5 pieds de haut sur 6 pieds de large : il a été donné à l'Académie par l'auteur pour sa réception.
75. Les portraits de M. et Mme Bérard, de la Comédie italienne.
76. Le portrait de Mlle Collet de la Comédie italienne.
77. Madame et mademoiselle *** peintes au pastel.
78. Une tête d'étude peinte à l'huile, représentant un jeune Savoyard.
79. Plusieurs têtes d'étude.

Par M. Nicolet :

80. Un tableau représentant un sacrifice à Cérès, donné à l'Académie par l'auteur pour sa réception.
81. Une boudeuse.
82. Un petit tableau représentant des fruits.
83. Un petit tableau de forme ovale représentant un enfant d'après Francois Flamant.
84. Un tableau de pareille forme, représentant le portrait de mademoiselle ***.
85. Le portrait de Mlle Duransy, peinte en Diane partant pour la chasse.

Par M. Duplessis, agrégé :

86. Monseigneur l'évêque de Tréguier.
87. M. Gerbier, avocat.
88. M. Majault, docteur en médecine.
89. Le portrait de M. ***, procureur au Châtelet et de l'Académie de Saint-Luc.
90. Mme Le Noir.

Par M. Olivier :

91. Le portrait de Mme son épouse, peint à l'huile.

Par M. Vattier :

92. Le portrait de M. l'abbé Rameau, tenant un livre de musique.
93. Plusieurs autres portraits sous le même numéro.
94. Plusieurs dessins de paysage.

Par M. Crepin, agrégé :

95. Deux tableaux de paysage tirés du cabinet de M. Blondel de Gagny.
96. Deux autres paysages.

Par M. Bourgoin, agrégé :

97. Une Nativité peinte en émail.
98. Plusieurs portraits tant en émail qu'en miniature.

Par mademoiselle Ozanne :

99. Deux portraits peints en pastel.

Par M. Dumont, architecte des académies de Saint-Luc, de Rome, de Florence et de Bologne :

100. Plusieurs dessins sous le même numéro.
101. Le plan et l'élévation d'un temple antique trouvé dans l'ancienne ville de Pestum.

102. Les vestiges d'une partie de galerie du Colisée, amphithéâtre ovale, qui a été bâti à Rome par Vespasien.

SCULPTURE.

Par M. Suzanne, professeur :

103. Le portrait de mademoiselle ***.
104. Une esquisse représentant la Justice.

Par M. Scheemakers, professeur :

105. Un enfant jouant avec des cerises et un papillon.
106. Deux esquisses, l'une représentant la Prudence et l'autre le Plaisir.
107. Deux dessins de différents vases à la romaine, sur la même feuille.
108. Des dessins de chaire à prêcher.
109. Un dessin d'architecture de 3 pieds de large, projet du palais du roi d'Angleterre, qui doit être bâti sur le terrain où est le palais de Saint-James à Londres.

Par M. de la Rue, professeur :

110. Un bas-relief en plâtre, représentant la Peinture par des enfants qui travaillent audit art.
111. Un dessin de 19 pouces sur 25, représentant Ptolémée, roi de Macédoine, qui après avoir épousé Arsinoé sa sœur, fait égorger à ses yeux les deux enfants qu'elle avait eus de son premier mari.
112. Plusieurs autres dessins.

Par M. Bocciardi, professeur :

113. Une figure accroupie qui ramasse des coquilles au bord de la mer, exécutée en marbre, de 22 pouces de proportion, tirée du cabinet de M. de Billy.

Par M. Altiret, professeur :

114. Annibal, étant chez le roi Prusias, qui allait le livrer aux Romains, se dispose à prendre le poison qu'il portait toujours avec lui. On a pris l'instant où il fait des imprécations contre les Romains, et contre la lâcheté de Prusias, son hôte et son ami.
115. Les portraits en buste de trois personnes de distinction, qui doivent être exécutés en marbre.
116. La tête d'un philosophe.
117. Une autre petite tête de caractère.
118. La figure d'un jeune Bacchus qui joue avec des raisins.
119. Une petite esquisse représentant une Femme sortant du bain.
120. Une tête d'Amour en acte de désir, appartenant à M. de Nouvelle.

Par M. Murat, professeur :

121. Un modèle en plâtre représentant Éole, dieu des vents.

122. Un modèle en terre représentant une jeune amante pleurant sur le tombeau de son amant.
123. Projet de fontaine en terre cuite représentant Neptune qui vient arroser la terre.
124. Plusieurs portraits.
125. Un modèle, représentant Flore.

Par M. Chenu, adjoint à professeur :

126. Un portrait en terre cuite.
127. Une tête d'enfant.

Par M. Martincourt, adjoint à professeur :

128. Thomiris, reine des Scythes, ayant défait le grand Cyrus, lui fit couper la tête et la plongea dans un vase rempli de sang humain ; esquisse.
129. Un enfant effrayé par un serpent, exécuté en bronze et donné par l'auteur pour son morceau de réception.

ADDITION

Aux ouvrages de Messieurs les académiciens.

Par M. Boiston, conseiller :

130. Une figure en terre représentant Vulcain qui se repose sur son enclume. Ce morceau a été donné à l'Académie par l'auteur, pour sa réception.

Par M. de Marcenay de Ghuy, écuyer, peintre et graveur honoraire, associé libre et correspondant pour les belles-lettres et beaux-arts de Rouen.

131. Le médaillon de Henri le Grand, peint en marbre blanc, haut de 4 pouces 1/4 sur 3 pouces 1/2 de large.
132. Un bas-relief imitant la terre cuite, représentant des Enfants qui reviennent de la chasse, large de 2 pieds 7 pouces sur 1 pied 6 pouces de haut.
133. Le portrait de mademoiselle ***.
134. Un petit buste d'homme vêtu en Persan.
135. L'Amour fixé, sujet allégorique, gravé d'après Lebrun, n° 18 de l'œuvre de l'auteur.
136. Le portrait d'un jeune seigneur gravé d'après Vandick, n° 19.
137. Celui du célèbre Sully, d'après Porbus, n° 20.
138. Celui de Henri le Grand, d'après Jannet, n° 21. L'auteur grave actuellement le portrait de l'illustre chancelier de l'Hôpital, dans

le même format précédent; s'il peut être terminé avant la fin du Salon, il l'exposera.

Par M. Hutin, adjoint à professeur.

139. L'Immaculée Conception; ce tableau porte 6 pieds 1/4 de haut sur 5 pieds 1/2.

140. Vénus et Adonis, tableau de 5 pieds de haut sur 4 pieds de large.

141. Un tableau pour un plafond; il représente le Soleil qui sort de son palais accompagné des quatre Saisons, des douze Signes du Zodiaque et des douze Mois de l'année.

142. Vénus et Vulcain qui vont à l'autel pour se marier, tableau de 5 pieds 1/2 de haut sur 2 pieds 1/4 de large.

Par mademoiselle Navarre :

143. Deux portraits peints en pastel.

DISCOURS DE M. ALEXANDRE HENNE [1]

à la distribution des prix aux élèves de l'Académie de dessin de Bruxelles.

(5 octobre 1862.)

Messieurs,

Nous sommes loin du temps où l'utilité des arts du dessin devait être démontrée. On n'en est plus à croire aujourd'hui qu'ils ne sont qu'un luxe, une fantaisie, un objet de distraction. L'examen des méthodes les plus promptes et les plus sûres, la recherche des véritables moyens d'application, les résultats pratiques que l'enseignement fournit, voilà ce qui fixe l'attention et ce qui offre encore matière à des controverses. Pour s'éclairer sur ces points et pour acquérir légitimement le droit de les discuter, il faut procéder comme on procède dans le domaine des sciences, c'est-à-dire interroger les faits et suivre la voie ouverte par l'expérimentation.

Que nous apprennent les faits, si nous les interrogeons, non pas seulement chez nous, où nous sommes tout à la fois juges et partie, mais chez les deux grandes nations qui exercent la plus haute influence sur l'empire du goût et sur le progrès industriel?

En Angleterre, nous trouvons une institution modèle, le Musée de Kensington. Qu'est-ce que ce Musée? Un grand nombre d'entre vous le savent, sans nul doute; mais ceux-là me pardonneront de le rappeler. C'est d'abord une suite de collections choisies parmi les exemples les plus remarquables et les plus caractéristiques des différents styles et des différentes époques. Tout ce que l'antiquité, le moyen âge, la renaissance et les temps modernes ont produit de grandiose, d'original, d'harmonieux ou d'élégant se trouve là réuni, groupé et, par conséquent, comparé. Mais Kensington n'est pas seulement un Musée, c'est aussi une école et une bibliothèque. A côté des salles contenant les chefs-d'œuvre, il s'en trouve d'autres consacrées à l'étude, aux cours, aux lectures. Dans les arts, le principal enseignement se fait sans doute par les yeux; néanmoins, pour que cet enseignement porte ses fruits, il faut que l'esprit commente et que l'intelligence s'assimile ce que le regard vient de percevoir.

(1) M. Alexandre Henne est un des collaborateurs de notre Revue.

Jusque-là nous avons, à Bruxelles, dans une certaine mesure, des équivalents de l'institution anglaise ; malgré le peu d'étendue de nos locaux, nous avons des collections de modèles qui s'agrandissent chaque jour, et des cours oraux (les cours d'esthétique et d'archéologie) sont venus récemment ajouter les préceptes de la théorie et de l'histoire à l'enseignement des procédés purement plastiques. Là s'arrête, malheureusement, la similitude. En effet, Kensington n'est point une institution communale appartenant exclusivement à la capitale du pays, mais une institution mère qui, au moyen de ses succursales et de ses collections nomades, réagit sur tous les grands centres industriels, et qui puise dans son utilité même des ressources pour satisfaire aux dépenses qu'engendre son fécond rayonnement ; ces ressources, elle les trouve d'abord dans la contribution des élèves, ensuite dans les dons volontaires, en dernier lieu dans l'intelligent et généreux appui du gouvernement.

Il y a, je crois, Messieurs, dans ces faits, sommairement indiqués, plusieurs notions utiles à recueillir. Et d'abord celle-ci : c'est que les industriels anglais, loin de se complaire (comme cela se fait parfois ailleurs) dans le sentiment d'une supériorité contestable, s'inquiètent surtout de rechercher ce qui leur manque et d'y suppléer promptement. Il y a ensuite, me semble-t-il, cet autre résultat à consigner, c'est que le progrès, en pareille matière, ne saurait être, comme se l'imaginent certains esprits tout à la fois pédants et naïfs, le produit d'une méthode, d'une formule ou d'une mesure administrative (tout cela considéré isolément n'y saurait suffire) , mais que ce progrès exige, pour être accompli, un ensemble de volontés et un concours de circonstances favorables.

Ainsi, ce que l'Angleterre commence à obtenir, au moyen de sacrifices soutenus et d'une judicieuse persévérance, la France l'a trouvé depuis longtemps, par les avantages inhérents à sa vaste centralisation , par les richesses accumulées dans sa capitale, par les facilités incessantes offertes à tous pour voir, étudier et copier ces mêmes richesses, et enfin, par la juste et haute estime en laquelle elle tient le perfectionnement des arts industriels. En Belgique, l'homme qui a reçu (le plus souvent à tort) cette ambitieuse qualification d'*artiste*, applicable seulement à de rares élus, croirait déchoir s'il faisait quelque chose d'utile. Il oublie ou plutôt il ignore que les grands artistes de la renaissance, orfèvres, potiers, fondeurs, ne se payaient pas de mots, et que, jusqu'au XIVe siècle même, on ignorait cette oiseuse distinction entre l'art et le métier. Certes la distinction existait, mais par le talent et non par le nom. Le bon sens dont nous aimons à nous targuer, nous conseille mal, sous ce rapport, et nous laisse fort inférieurs à nos voisins. On voit chez eux des premiers prix de Rome, sculpteurs, peintres, ne dédaignant pas de consacrer leur ciseau ou leur pinceau, soit à poétiser le luxe si confortable

des habitations, soit à décorer les produits de la manufacture de Sèvres. Chez nous on croit encore assez communément qu'il y a plus de gloire à produire une grande et médiocre peinture murale qu'à décorer avec élégance un beau vase de porcelaine. Ces erreurs ne proviennent pas seulement de la routine, elles tiennent peut-être autant aux mœurs qu'à l'organisation de l'enseignement.

Comment enseigne-t-on à Paris ce dessin industriel dont on a tant parlé en notre pays, qui a provoqué tant de plaidoiries et qui a compté tant et de si singuliers avocats? Là, on s'est bien gardé de s'enfermer dans un cadre exclusif et surtout d'adopter des méthodes propres à neutraliser l'intelligence. Nul n'est admis dans les classes de dessin ou de modelage appliqués à l'industrie, s'il ne sait dessiner convenablement la figure académique. Puis, dans ces classes destinées à former soit d'habiles artisans, soit d'ingénieux dessinateurs ou modeleurs industriels, on continue à étudier alternativement la figure humaine, les plantes, les fleurs, le paysage, l'ornement, bref, les sources où l'on puise tout ce que comportent les besoins de l'industrie. Dans les cours supérieurs même, les élèves dessinent et modèlent tour à tour la figure d'après l'antique et d'après nature, les plantes et les fleurs vivantes. Le même professeur dirige, dans chaque partie, le dessin ou le modelage d'après la fleur, la plante ou la figure humaine. L'enseignement de l'art reste ainsi inséparable de l'enseignement industriel, et de cette solidarité intime résulte plus de force et d'élévation.

J'ai cru devoir insister quelque peu sur ces faits. Cela m'a paru utile, Messieurs, parce qu'on juge avec moins de partialité ses voisins et qu'en même temps, par une sorte de contradiction, les exemples pris en dehors de nos frontières paraissent toujours avoir plus d'importance que ceux qui se trouvent sous nos yeux. Il n'y a d'ailleurs dans cette comparaison avec l'étranger rien dont nous ayons à rougir ou qui doive nous humilier. Ce que la France et l'Angleterre ont fondé en grand, existe déjà chez nous en principe ou en germe. Notre pays est parsemé d'écoles de dessin, riches de collections, et les bibliothèques populaires, cet utile et indispensable complément, commencent à s'y répandre. Que reste-t-il donc à faire? Compléter ou agrandir ces diverses institutions, et faire converger vers elles les sympathies plus vives, plus actives des administrations communales et des grands industriels le plus directement intéressés à ce progrès du beau, qui forcément et naturellement conduit à l'utile.

Quant à ceux par qui ces progrès doivent se réaliser, quant à l'élément populaire, il n'est ni indifférent, ni absent. Nous pouvons le constater de la manière la plus irrécusable, la plus évidente : par des chiffres. 526 artisans, dont les diverses professions se répartissent comme suit, ont assisté à nos cours pendant l'année scolaire 1861-1862 :

1 armurier. — 1 bottier. — 1 boulanger. — 4 brodeurs en or. — 9 ciseleurs. — 3 carrossiers. — 1 chapelier. — 4 charpentiers. — 1 charron. — 1 chaudronnier. — 2 coiffeurs. — 4 coloristes. — 1 confiseur. — 1 cordonnier. — 7 dessinateurs pour étoffes. — 3 dessinateurs pour dentelles. — 2 dessinateurs de papiers d'ameublement. — 2 dessinateurs de machines. — 7 dessinateurs sur pierre. — 3 doreurs. — 22 ébénistes. — 1 encadreur. — 1 étainier. — 1 fabricant de meubles. — 2 ferblantiers. — 2 fleuristes. — 1 fondeur. — 1 forgeur en équipages. — 1 gaînier. — 2 gantiers. — 7 graveurs sur bois. — 2 graveurs sur cylindres. — 1 graveur sur bijoux. — 2 graveurs sur faïence. — 1 graveur sur ivoire. — 14 graveurs sur métaux. — 12 graveurs sur pierre. — 7 graveurs en ornement. — 1 graveur et tailleur de cristaux. — 3 horlogers. — 1 imprimeur. — 2 incrusteurs. — 3 jardiniers. — 1 lampiste. — 2 lithographes. — 7 maçons. — 21 marbriers. — 12 mécaniciens. — 82 menuisiers. — 14 orfévres, joailliers, bijoutiers. — 2 passementiers. — 1 pâtissier. — 2 peintres d'armoiries. — 4 peintres en équipages. — 2 peintres sur fer-blanc. — 3 peintres sur porcelaine. — 1 peintre de stores. — 1 peintre sur verre. — 102 peintres-décorateurs. — 1 photographe. — 9 plafonneurs. — 1 plombier. — 1 relieur. — 30 sculpteurs en bois. — 1 sculpteur en carton-pierre. — 4 sculpteurs en ornements. — 22 sculpteurs en marbre et en pierre. — 1 sculpteur en porcelaine. — 16 sculpteurs-mouleurs en plâtre. — 1 sculpteur-ébéniste. — 1 sellier. — 1 serrurier-mécanicien. — 12 serruriers-poêliers. — 1 tailleur. — 4 tailleurs de pierre. — 8 tapissiers-garnisseurs. — 1 teinturier. — 3 tourneurs en bois. — 1 tourneur en ivoire. — 2 vitriers.

L'institution, considérée dans son ensemble, compte 701 élèves (481 anciens et 220 nouveaux).

Ces 701 élèves ont été répartis dans les classes de la manière suivante :

Dessin linéaire	44
Principes de dessin	156
Dessin d'après la bosse	67
Dessin d'après nature	29
Peinture	8 (1)
Modelage d'après l'antique	21
Modelage d'après nature	12
Architecture, 3e classe	184
» 2e classe	25
» 1re classe	16

(1) Ces élèves sont compris dans la classe de dessin.

Dessin d'ornement.	99
Gravure sur bois	2
Dessin appliqué à l'industrie.	46

Cette nomenclature a sa moralité et son éloquence. Mieux que ne sauraient le faire les plus chaleureux panégyriques, elle dit les services, l'influence et la popularité de notre institution. Une voix amie vous l'a annoncé tout à l'heure : ces services ne tarderont pas à être plus nombreux, plus évidents et plus incontestables encore.

Dans l'attente d'une réorganisation nouvelle, il a fallu se borner cependant à donner à nos élèves les instruments, si je puis m'exprimer ainsi, destinés à permettre d'appliquer à leurs professions respectives les connaissances, le goût, le sentiment du beau qu'ils ont puisés dans nos classes. L'utilité de ces notions ressortira d'une manière évidente, lorsqu'ils seront appelés à les appliquer à une industrie ou à un métier quelconque. Puissent-ils alors ne point perdre de vue les principes élevés dont l'Académie de Bruxelles tient à conserver le dépôt héréditaire! Puissent-ils éviter les vulgarités de ce réalisme qui tend de plus en plus à nous envelopper, et qui n'est, en somme, que l'hypocrisie de l'impuissance! Comme l'a dit, à ce sujet, un habile écrivain, dont la modestie s'est couverte d'un voile : « Que l'on ne prétende pas que le réalisme représente la première condition du succès du dessin industriel ; autant vaudrait alors employer la photographie et des procédés mécaniques se substituant au génie de l'homme. Un châle, une étoffe brochée, une dentelle, un tapis, un papier de tenture, la forme d'une lampe ou d'un candélabre, le style d'un meuble, les moulures d'une corniche, le dossier d'un fauteuil, l'épure d'un escalier, les dimensions d'une porte ou d'une fenêtre, les ciselures d'un corps de bibliothèque, l'harmonie des diverses nuances de bois et de métaux employés comme ornements, tous ces mille détails que l'art ennoblit en les marquant de son empreinte, réclament un enseignement supérieur. C'est l'âme et l'intelligence, le cœur et la raison, l'imagination et l'esprit qu'il faut former avant de s'occuper de l'œil et de la main.

« On nous répondra qu'il suffit de savoir copier, et qu'avec quelques bons modèles on fera en quelques années d'excellents dessinateurs industriels. Nous savons où l'on va avec ce système, qui conduit à la fin du monde par aplatissement, qui dispense de tout effort, glorifie les méthodes cursives, *ces maîtres des maîtres*, selon le langage de la pédagogie, et encombre aujourd'hui les châteaux et les palais de ce luxe bâtard où le carton-pâte remplace le marbre, où un jet de vapeur se substitue à la main de l'homme. »

Le temps que nos élèves ont consacré à l'étude des ordres d'architec-

ture, des styles d'ornement, surtout à celle de la figure humaine, résumé de toutes les formes de la nature, ne sera point un temps perdu, mais une étude préliminaire indispensable. Leur pensée ennoblie, leur goût épuré se ressentiront de ces études, trop longues aux yeux des gens superficiels, trop courtes aux yeux de ceux qui savent que l'insuffisance des premiers principes est une cause d'arrêt et d'avortement pour les intelligences les mieux douées. Le publiciste dont je vous ai déjà cité une judicieuse appréciation, l'a parfaitement indiqué : « Indépendamment des machines qui lui font une concurrence toujours plus meurtrière, dit-il, l'ouvrier veut, comme l'artiste, arriver vite au but, gagner de l'argent le plus tôt possible, et pour cela il abrége la durée de son apprentissage. A l'école primaire, de même qu'au cours de dessin linéaire et à l'Académie des beaux-arts, les fils de prolétaires ne font qu'une apparition rapide, et par conséquent insuffisante. Ils traversent, pour ainsi dire, au pas de course ces établissements, où ils n'acquièrent que des notions superficielles, se mêlant presque toujours à une pratique incessante, à des travaux sans réflexion et sans maturité. Avec cela, l'artiste se contente d'un *à peu près*, l'artisan tombe dans les produits de *pacotille*, et le bourgeois enchanté se donne à bon marché un semblant de luxe. »

Ce reproche de faire beaucoup et mal, de gagner en vitesse ce qu'on perd en qualité, ne nous est, Dieu merci ! pas applicable. Nous avons su et nous saurons toujours éviter pareil écueil. Les consciencieux travaux de nos élèves le prouvent ; ils justifient la sollicitude de l'administration communale ; ils montrent une progression soutenue dans les branches essentielles des arts du dessin. Les chiffres que j'ai eu l'honneur de signaler à votre attention, l'exposition des travaux des concours et les opinions énoncées par les jurys se trouvent, à cet égard, en parfaite concordance. Un mouvement progressif et ascensionnel les résume.

Nous voyons, dans les rapports des jurys, qu'ils ont décerné un premier prix, avec grande distinction, à la classe d'anatomie ; qu'ils ont loué les résultats du concours de dessin d'ornement ; donné un vote de satisfaction au cours supérieur de sculpture, et accordé les plus grands éloges à la première classe d'architecture, dont les progrès se sont révélés, non-seulement par un dernier et suprême effort, mais dans l'ensemble de l'année scolaire. Enfin, Messieurs, un succès nouveau doit être ajouté à ceux que je vous ai indiqués précédemment : c'est celui qu'ont remporté nos élèves au concours d'architecture ouvert à Anvers pour le grand prix de Rome. Sur six élèves admis, après les épreuves préparatoires, à se disputer ce prix, notre Académie en compte quatre, les seuls qui se sont présentés. Ce sont :

MM. Naert, Joseph-Jean-Dominique, de Bruges ;
Van der Heggen, Adolphe, de Bruxelles ;

MM. Hanicq, Henri-Joseph, de Bruxelles;
Demaeght, Charles, de Bruxelles.

Le second prix a été, en outre, remporté par l'élève Naert que vous allez bientôt couronner, et une mention honorable a été décernée à l'élève Van der Heggen, le lauréat de l'année dernière.

En attendant la réorganisation de l'Académie, nous n'avons pu guère introduire que des modifications secondaires, si l'on en excepte l'installation du cours d'archéologie et d'histoire. Quoique ouvert seulement depuis quelques mois, par suite de la nomination tardive du professeur, ce cours, sympathiquement suivi par nos élèves, a donné des résultats qui satisfont, s'ils ne dépassent les plus légitimes espérances. Le jury, appelé à se prononcer sur le premier concours de cette classe, s'est empressé de louer (je cite textuellement), « de louer l'administration communale d'avoir créé un enseignement d'une incontestable utilité pour les arts, » et il a exprimé la plus vive satisfaction des résultats déjà obtenus, notamment dans la section de peinture.

Quant à l'ordre et à la discipline si désirables dans un établissement qui compte 700 élèves, ils n'ont rien laissé à désirer; les professeurs n'ont eu qu'à se louer, en général, du zèle, de l'assiduité et de la bonne conduite de leurs élèves. Nous pouvons donc dire avec assurance que les prix qui vont être décernés sont la légitime récompense du talent, du zèle et de l'activité.

Un dernier mot sur nos acquisitions.

Nous avons continué à compléter la riche collection de nos modèles d'ornement, collection qui comprend les plus beaux modèles de plâtre exécutés en France, en Angleterre, en Belgique. Nous n'avons point eu à nous occuper des modèles d'après l'antique, qui forment déjà une collection à peu près complète et que le défaut d'espace, du reste, nous empêchait d'augmenter. Quant aux collections de modèles gravés, nous nous sommes borné à combler des lacunes chaque fois que l'occasion s'en est présentée, en attendant que le Conseil de perfectionnement de l'enseignement des arts du dessin se soit prononcé sur la grave question des modèles à adopter pour l'étude des arts plastiques.

Ici se termine ma tâche, Messieurs, et ce rapport, le dernier sans doute que vous entendrez sur l'ancien ordre de choses établi à l'Académie, je le clos en formant des vœux pour que cette institution trouve, dans la sphère nouvelle où elle va entrer, la continuation des brillants succès qui ont jusqu'ici marqué sa carrière.

NOTICE HISTORIQUE

Sur la vie et les ouvrages de PAJOU (Augustin), sculpteur.

Par Joachim Le Breton, de l'Institut (1).

La vie d'un sculpteur simple et modeste, entièrement dévoué à l'amour de son art et de sa famille, offre peu d'événements. Circonscrite dans des travaux solitaires, elle n'est agitée que par le désir de la gloire et non par le tumulte du monde. Ce n'est pas que dans la carrière des arts on ne rencontre aussi quelquefois des hommes qui sont obligés de lutter contre le sort injuste, et qui, malgré des talents réels, ne parviennent à la renommée que comme on arrive à la fortune, au milieu des hasards. Je vous en offrirai, dans cette séance même, un exemple remarquable. Mais ce ne fut pas Augustin Pajou (2) : il n'eut à subir que les épreuves ordinaires, parmi lesquelles il faut compter celle d'être né pauvre.

Son père, compagnon sculpteur ornemaniste, au faubourg

(1) La réimpression de cette notice nous permettra de la compléter en y ajoutant la liste des ouvrages de Pajou. Cette notice, d'ailleurs, est peu connue : lue le 6 octobre 1810 dans la séance publique de l'Institut, classe des belles-lettres et des beaux-arts, par Joachim Le Breton, qui était alors secrétaire perpétuel de cette classe, elle fut imprimée alors (Paris, imprimerie de Baudouin, in-4° de 8 pages), et elle se trouve sans doute dans les Mémoires de l'Institut; mais les exemplaires du tirage à part sont devenus si rares, que M. Quérard n'a pas mentionné cette pièce dans l'article de Le Breton.

J. Du Seigneur.

(2) Voici la liste de tous ses titres artistiques : Grand prix de sculpture en 1748; — académicien, le 26 janvier 1760 ; — adjoint à professeur, le 30 juillet 1762; — professeur en 1766 ; — adjoint à recteur, le 30 janvier 1790 ; — secrétaire du roi en 1773 ; — en 1779, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres ; — nommé en 1781 garde des antiques ; — en 1783, nommé membre des Académies de Boulogne et de Rome ; — en 1785, de l'Académie de Toulouse, et, en 1789, de l'Académie de Parme. — Élu membre de l'Institut, le 6 décembre 1795.

J. Du Seigneur.

Saint-Antoine, le destinait à la même profession, et déjà le jeune Pajou l'avait commencée. Mais, dans ses moments de repos, il modelait en argile des oiseaux, des poissons et autres objets. La fidélité de ces imitations excita d'abord la surprise des compagnons de l'atelier, ensuite l'intérêt du maître, qui obtint de M. Lemoine (Jean-Baptiste Le Moyne), sculpteur du roi et l'homme le plus influent alors dans son art, de le prendre pour élève. Il se livra aux grandes études du statuaire avec tant d'ardeur, qu'il remporta le grand prix quatre ans après, à l'âge de dix-huit ans, ce qui ne s'était point encore vu depuis l'institution de l'Académie, et ce dont je crois qu'il n'y a qu'un second exemple; à la vérité, dans un âge encore plus précoce.

Depuis ce moment Augustin Pajou exista par lui-même, ne coûta plus rien à sa famille, à laquelle, au contraire, il donna des secours en bon fils aussitôt qu'il eut plus que le strict nécessaire. Il continua ses études, comme pensionnaire du roi, à Paris et à Rome; et, après en avoir terminé le cours, il se présenta pour l'Académie. Il y fut reçu, à trente ans, sur un groupe en marbre représentant Pluton qui tient Cerbère enchaîné. C'est un des bons morceaux de cette suite d'ouvrages qui forme en quelque sorte des annales chronologiques du talent de nos sculpteurs pendant près de deux siècles. Le travail en est savant et fini. On commence à y sentir l'étude de la nature, principe qui non-seulement n'était point admis dans l'école, mais qui en était proscrit, principalement par le maître de Pajou. Il faut se rappeler cette circonstance quand on juge les premiers ouvrages de ce sculpteur, parce qu'on y trouve quelques traces de l'école de Lemoine. Mais de quel homme pourrait-on dire qu'il n'a pas éprouvé l'influence du lait qui l'a nourri, comme des premiers principes qu'il a reçus? N'est-ce pas assez franchir d'espace, briser assez de chaînes, que d'abandonner, en quittant le titre d'élève du statuaire qui avait la première considération dans le monde et dans l'Académie, la mauvaise doctrine qu'on en a reçue, de s'y montrer rebelle, et d'en pratiquer une plus saine? Quelque génie, quelque talent qu'il ait, un seul homme n'élève point un art ou une science, du plus bas degré de leur décadence, aux plus hauts progrès : il faut que plusieurs efforts puissants y concourent. C'est ce qui est arrivé à la sculpture vers le milieu du dernier siècle. Lemoine et même Pigalle (Jean-Bap-

tiste) avaient perdu l'art : Pajou fut le premier qui traça une meilleure route et qui commença à le relever.

Ces observations étaient nécessaires, non-seulement pour rendre justice à un artiste recommandable, mais aussi pour me dispenser d'entrer dans le détail des immenses travaux qu'il a exécutés, dans l'intervalle de son entrée à l'Académie jusqu'à ses excellents ouvrages, qui sont ses véritables titres de gloire.

Qu'importe à sa renommée et à votre intérêt que je cite environ cent quatre-vingts morceaux de sculpture en marbre, en bronze, en plomb, en pierre, en bois et même en carton, exécutés par M. Pajou? Il suffira de dire qu'en général le vrai style de la sculpture monumentale appliqué à l'architecture n'était pas connu en France à cette époque ; mais que dans ses ouvrages même de bas-relief M. Pajou tenait un rang distingué entre ses contemporains. Toute la sculpture qui décore la grande salle de spectacle du château de Versailles, les frontons de la cour du Palais-Royal, plusieurs ouvrages pour l'embellissement du palais Bourbon, de la cathédrale d'Orléans, etc., sont les principaux objets de cette longue série de travaux, que j'abandonne pour les statues qui perpétueront avec honneur le nom de M. Pajou.

Par un bonheur dont nous devons nous féliciter, les plus belles statues de M. Pajou représentent des Français illustres dans les sciences, dans la carrière des armes et la haute éloquence : ce sont Descartes, Pascal, Turenne, Bossuet et Buffon. La dernière est moins admirée, mais elle participe toujours au caractère noble que M. Pajou donnait à ses ouvrages. Dans la statue de Descartes, qui fut la première exécutée, on reconnaîtrait peut-être de la timidité à secouer entièrement le joug de l'école. Mais combien elle est supérieure aux autres statues de l'époque ! Avec quelle habileté l'artiste a tiré parti du manteau moderne pour draper noblement ! C'est un mérite éminent dans M. Pajou que l'intelligence et le bon goût avec lesquels il savait disposer de nos costumes qui font le désespoir de tous nos artistes. Voyez la statue de Turenne avec les habits de son siècle ; celle de Bossuet dans ses habits pontificaux, et Pascal dans la modestie le Port-Royal. Cette fidélité de costume ajoute l'intérêt historique au mérite de l'art ; mais c'est le comble de l'habileté d'avoir conservé en même temps l'aspect noble et imposant qu'exige la sculpture.

C'est encore un mérite que M. Pajou possédait à un très-haut

degré, et, il faut le dire, dans lequel il est resté supérieur, que de donner toujours des attitudes nobles et convenables aux personnages qu'il représente ; chacune de ses statues a une pensée qui l'anime, qui détermine son mouvement : Turenne, l'épée à la main, défend la couronne de Louis XIV ; il est impossible de supposer qu'il soit armé pour une autre action. Descartes rêve à ses idées générales ; toute la force du génie de Pascal est concentrée sur un problème, et l'on sent qu'il n'existe que pour la difficulté qu'il veut résoudre : le marbre, qui pense dans Pascal, est éloquent dans Bossuet. Ces trois dernières statues sont, dans leur genre, trois chefs-d'œuvre dignes de la postérité et qui doivent surtout être bien chers à la France.

En entreprenant la statue de Psyché, au moment où elle vient de perdre l'Amour pour avoir voulu le connaître, M. Pajou se donnait à vaincre des difficultés d'un autre genre. Mais l'expression de douleur qui est dans les yeux, le sentiment de vie et de souplesse des chairs, rangent encore cet ouvrage parmi ceux qui assurent la gloire de l'artiste qui l'a créé, quoique l'opinion le place après les trois statues que nous venons de citer. En général, rien n'est plus difficile que d'exprimer l'idéal, surtout en sculpture, dans une figure de femme au printemps de sa beauté ; peut-être aussi ce sujet n'était-il pas autant dans le caractère du talent de M. Pajou que ceux dans lesquels il a excellé.

On pourrait conjecturer, avec assez de vraisemblance, qu'en abandonnant le mauvais système qui régnait dans l'école française, M. Pajou se pénétra de la sculpture du Bernin et du Pujet. Il se montra supérieur au premier, en ne tombant point dans son exagération, et en l'égalant en facilité ; si le Bernin eut plus de fougue de génie, Pajou concevait et pensait mieux ses statues. Il ne posséda pas toute la science ni le sentiment du Pujet, mais il connut mieux la composition et les principes de l'art.

On doit croire, d'après cette direction, que M. Pajou ne pouvait point aimer l'antique autant que ceux qui le regardent comme la première base de l'art statuaire, et pour ainsi dire comme l'unique modèle à étudier. Mais ceux mêmes qui ont le plus reproché à M. Pajou sa manière de voir sur ce point essentiel, ratifieraient tous les éloges que nous lui avons donnés d'ailleurs, et le placeraient au rang où nous l'élevons. En commençant sa carrière d'artiste, le jeune Pajou sentit qu'elle serait

incomplète, s'il ne parvenait pas à donner à son esprit une culture qu'il n'avait pu recevoir dans sa première jeunesse. Il étudia la mythologie, l'histoire et les ouvrages de l'antiquité qui ont le plus de rapports avec les beaux-arts. Ses lectures avaient été si fructueuses, si bien digérées, qu'elles rendaient sa conversation très-intéressante, et qu'on n'aurait jamais imaginé qu'il eût eu besoin de se donner lui-même une éducation libérale.

La bonté, une amabilité douce et spirituelle, une manière noble et simple de se conduire envers les autres artistes, tel était le caractère de M. Pajou. Il perdit par la révolution une fortune aisée et honorablement acquise; il supporta cette perte avec courage et sans s'aigrir. Une longue infirmité lui rendit ses dernières années très-pénibles, et jamais bon père n'eut plus besoin de trouver le prix de la tendresse qu'il eut toujours pour sa famille; jamais enfants n'acquittèrent mieux la dette de la piété filiale. Il mourut le 8 mai 1809, et emporta tous nos regrets. Il était né, à Paris, le 19 septembre 1730.

Pour n'omettre aucun des services que M. Pajou a rendus aux arts, je dois dire qu'il a formé M. Roland; que le maître et l'élève ont constamment donné l'exemple de cette touchante union qui ressemble au lien que la nature établit entre un père et son fils. Pendant le cours de leur carrière, la reconnaissance et le respect ne se sont pas un instant affaiblis dans l'élève, jamais l'estime et la tendre amitié ne se sont refroidies dans le maître. Combien il jouirait en ce moment de voir si heureusement terminée cette statue qu'il vota lui-même avec l'Institut (1), pour consacrer

(1) L'Institut vota, en 1805 (7 brumaire an XIV), une statue en marbre à S. M l'empereur et roi, et décida qu'elle serait placée dans la salle de ses séances publiques. Dans une autre assemblée générale des quatre classes de l'Institut, l'exécution de ce monument fut confiée, par la majorité des suffrages recueillis au scrutin, à M. Roland, élève de M. Pajou. L'inauguration du modèle de cette statue fut faite solennellement dans la séance publique de la classe des beaux-arts, au mois d'octobre 1807, par un chant lyrique de la composition de MM. Arnault et Méhul. Le marbre terminé a pris, pour la séance publique du 6 octobre de cette année (1810), la place qu'occupait le modèle. Cette statue, bien pensée et d'une belle exécution, représente Sa Majesté debout, revêtue de ses habits impériaux, tenant d'une main le sceptre, et de l'autre prenant une des couronnes placées, avec des croix de la Légion-d'honneur, sur un autel de forme antique, à la droite de la figure : un petit bas-relief représentant Minerve, est sculpté sur la principale face de l'autel,

l'admiration et la reconnaissance du premier corps littéraire du monde envers le plus grand des monarques et le plus généreux protecteur des talents! Toujours présente dans le temple où les Muses distribuent leurs couronnes, qui sont encore des bienfaits, cette auguste image sera surtout chère aux arts; elle leur rappellera tout ce qu'ils doivent à la munificence de l'empereur Napoléon, ce qu'ils peuvent encore espérer, ce qui leur reste à faire pour contribuer à la splendeur de son règne glorieux.

LISTE DES OUVRAGES DE PAJOU

Extraite du PAUSANIAS FRANÇAIS *de Chaussard, publié en* 1806, *avec des rectifications et des additions.*

FIGURES ET GROUPES EN MARBRE.

Une statue de femme portant une corne d'abondance; exécutée pour Mme Du Barry. (Salon de 1773.)

Le buste du père de Mlle Guiard, peintre estimé. (Salon de 1785 : aujourd'hui au Louvre.)

La statue de Buffon; au Jardin des Plantes. (Salon de 1777.)

Un Mercure; exécuté pour l'abbé Terray. (Salon de 1777.)

Un saint Augustin; pour le dôme des Invalides.

Les statues de Turenne, de Bossuet, de Descartes et de Pascal; ordonnées par le roi. Celle de Turenne est aux Tuileries; les trois autres sont dans la salle des séances publiques de l'Institut.

Un groupe représentant la Bienfaisance; c'est le portrait de Marie Leckzinska, épouse de Louis XV; ce groupe est présentement au Musée des Petits-Augustins. (Était au salon de 1769.)

Une statue représentant l'Étude.

Une autre représentant la Vertu; cette dernière pour M. de La Borde.

La statue de Psyché; présentement dans la galerie du Sénat. (Salon de 1789; aujourd'hui au Louvre.)

Le tombeau du capitaine Cook; pour M. de La Borde, à Méreville, route d'Orléans.

et caractérise les talents et le genre de succès qui peuvent aspirer à ces nobles récompenses. Ce bas-relief indique aussi en quelque sorte le temple où préside cette statue et le corps qui l'a érigée; car le sceau de l'Institut, la médaille que reçoit chacun de ses membres, après sa nomination, et jusqu'à la vignette qui distingue le papier de sa correspondance, portent une tête de Minerve.

(Note de J. LE BRETON.)

Pluton tenant Cerbère enchaîné; pour la réception de l'auteur à l'Académie.
La statue de Bellone, celles de la Paix, de Neptune et de Cérès; toutes quatre pour M. de Choiseul. (La statue de la Paix était au salon de 1759.)
Un groupe en pierre de Tonnerre, représentant Vénus qui reçoit de l'Amour la pomme, prix de sa beauté; ce groupe, exécuté pour M. Le Voyer, a été terminé par M. Boizot et vendu, en 1806, à une manufacture de porcelaine.
Le buste de M. Lemoine, sculpteur. (J.-B. Le Moyne.)
Celui d'une petite fille du marquis Le Voyer. (Salon de 1767.)
Le buste d'un enfant mâle; appartient à M. Hubert Robert, peintre.
Le buste de Mme De Wailly.
Le buste de Mme Du Barry (le modèle était au salon de 1771, et le marbre à celui de 1773. Il est aujourd'hui au Louvre. Ce buste a été payé 6,000 livres.
Le buste de M. de Buffon. (Salon de 1773, placé au Louvre.)
Six bustes de Louis XVI.
Le buste du Dauphin, son père. (Salon de 1767.)
Un tombeau pour le général Besky; à Saint-Pétersbourg.
Le tombeau de Mme de Palerme; était à Saint-Gervais, actuellement au musée des Petits-Augustins.
Celui de Vaucanson; était à Sainte-Marguerite, présentement même lieu que le précédent.
Le buste de M. de Crosne, lieutenant général de police. (Salon de 1787.)
Le buste de M. Poissonnier, médecin.
Le buste de son épouse.
Le buste de Dufresny (Charles Rivière); pour la Comédie française. (Salon de 1781.)

OUVRAGES EN PIERRE.

Un Fleuve pour la cascade du château de Brunoy; pour M. de Montmartel (statue de 5 mètres de proportion).
Une Bacchante avec deux enfants; pour M. Le Voyer. (Dans le livret du salon de 1765 on lit : « Une Bacchante tenant le jeune Bacchus; modèle 2 pieds, qui sera exécuté de grandeur naturelle pour M. le marquis Le Voyer.)

AU PALAIS-ROYAL.

Au fronton du milieu, côté de la rue Saint-Honoré, deux Anges portant un cartouche. (Dans cedit cartouche on a placé le cadran de l'horloge du Palais.)
Dans l'arrière-corps, deux boucliers.

Dans l'un des frontons, deux figures de femmes : la Générosité et la Prudence; dans l'autre : la Force et la Justice.

Dans la deuxième cour, sur l'avant-corps du milieu, quatre figures, savoir : Mars, la Prudence, la Générosité et Apollon. (Statues de 9 pieds de proportion, exécutées en 1769.)

Sous le vestibule, au-dessus d'une porte : deux Enfants postés sur le fronton.

A L'ÉGLISE DE SAINTE-CROIX D'ORLÉANS.

Deux grands Anges portant un cartouche.

Un saint André, une sainte Cécile et un saint Anastase.

AU PALAIS BOURBON, A PARIS.

Quatre groupes de Muses avec leurs attributs.

Sur la principale porte, deux Anges portant un cartouche aux armes du prince; détruits pendant la révolution.

Au-dessus de l'entablement, une peau de lion posée sur deux boucliers.

Une statue d'un Satyre jouant de la flûte, avec un enfant.

Un saint François de Sales; pour Saint-Roch; la tête en a été cassée pendant la révolution, et refaite par un artiste médiocre. (Le modèle en plâtre était au salon de 1765.)

La statue de Turenne, placée à l'École militaire.

Une statue d'Anacréon.

Un petit Amour tenant des raisins. (Salon de 1765. Il appartenait à François Boucher, le célèbre peintre.)

AU PALAIS DE JUSTICE, A PARIS.

Côté du grand escalier, deux Anges portant un cartouche.

A VERSAILLES.

Un dessus de porte composé de deux Enfants, avec les attributs de la Musique et de la Poésie; pour la loge du roi, salle de l'Opéra.

A l'extérieur de la salle, dans le grand fronton, la Poésie lyrique accompagnée d'enfants.

A L'ÉGLISE SAINT-LOUIS, DE VERSAILLES.

A l'extérieur du Charnier, cinq bas-reliefs : la Tempérance, la Force, la Justice et la Prudence; au milieu, la Religion avec les attributs de la loi de Moïse.

Dans l'intérieur, quatre médaillons des Évangélistes.

AU CHATEAU DE BELLE-VUE (aujourd'hui démoli).

Les Neuf Muses avec leurs attributs.

A LA FONTAINE DES INNOCENTS, A PARIS.

Deux grandes Naïades.
Un bas-relief d'Enfants, et deux Renommées.

OUVRAGES EN BRONZE.

Le buste de M. Lemoine (Le Moyne, J.-B.), sculpteur.
Deux Enfants représentant l'Amour fidèle et l'Amour volage.
Une statue de J.-B. Rousseau ; une de Voltaire ; pour le Parnasse français, qui est à la Bibliothèque impériale.

OUVRAGES EN PLOMB.

Un groupe de trois Femmes portant une coquille et formant fontaine ; pour M. Lemonnier, fermier général.
Une statue du dieu Mars ; pour Mme de Pompadour, et placée dans les jardins de Saint-Ouen.
Un jeune Enfant avec les attributs des quatre Éléments ; pour Mme de Mazarin. (Dans le livret du Salon de 1769, on lit : « L'Amour, dominateur des éléments. Cette figure, de grandeur naturelle, est exécutée en plomb pour Mme la duchesse de Mazarin. »)
Deux Sphinx portant des cartouches ; pour M. Le Voyer, et placés à sa maison près le Palais Royal.

OUVRAGES EN BOIS ET EN CARTON.

Dans la salle d'Opéra, à Versailles, un bas-relief représentant Vénus désarmant l'Amour.
Vis-à-vis, Apollon distribue des couronnes au Génie des Arts.
Un groupe, l'Abondance et la Paix.
Un autre, la Peinture et la Sculpture.
Quatre figures d'Hommes en Gnomes.
Une Frise d'ornements mêlés d'enfants.
Quatre Médaillons remplis d'attributs.
Quatre bas-reliefs d'Enfants.
Sur l'entablement, près la voûte, quatre groupes d'Enfants.
Vingt-quatre devantures de loges, dont douze représentent les Dieux de la fable, les autres des Jeux d'enfants.
Douze médaillons Têtes de femmes sur l'avant-scène.

Deux groupes d'Enfants, l'un avec les attributs d'Hercule et d'Omphale, l'autre avec ceux de Mars.

Au milieu un groupe d'Anges portant les armes du roi.

Sur la plate-bande de l'entablement, une Tête d'Apollon rayonnante.

AU SÉNAT, A PARIS.

Un modèle en plâtre représentant Démosthènes ; placé dans la Salle des séances en 1803.

Récapitulation des ouvrages désignés ci-dessus.

En marbre. . . .	41
En pierre	64
En bronze	5
En plomb	7
En bois ou en carton .	64
En plâtre	1
Total .	182,

Total . 182, non compris nombre de bustes en terre cuite, de petits modèles, et beaucoup de dessins et esquisses en portefeuille.

Nous ajouterons à cette longue liste :

Une statue d'Hébé, déesse de la Jeunesse. Dans le livret du Salon de 1771, on lit : « Sera exécutée en marbre de grandeur naturelle, pour Mme la comtesse Du Barry. » Dans le livret du Salon de 1763 : « La Peinture, modèle en plâtre de 4 1/2 pieds de proportion, appartient à M. de La Live de Jully, introducteur des ambassadeurs. »

Au Salon de 1765 :

Le buste du marquis de Mirabeau.

Le buste en marbre de M. de La Live de Jully, introducteur des ambassadeurs.

Le buste de Mme Aved, femme du peintre de ce nom.

Le buste de M. Baudouin fils (Pierre-Antoine), peintre en miniature.

A ce même Salon de 1765, on voyait un Projet de bénitier pour l'église Saint-Louis, à Versailles.

Au Salon de 1767 :

Le buste en terre cuite du comte de Provence (depuis Louis XVIII).

Le buste en terre cuite du comte d'Artois (depuis Charles X).

Le buste en marbre du maréchal de Clermont-Tonnerre.

Au Salon de 1781 :

Le buste de Grétry, « sera exécuté en marbre pour le théâtre de Liége. »

Au Salon de 1785 :

Le buste en marbre de Mme Le Brun, peintre, académicienne (Mme Vigée-Le Brun).

Et les bustes en terre cuite de Trudaine, Andouillet, chirurgien du roi, et de Ducis.

Pajou avait fait encore avec Félix Le Comte, en 1772, quatre torchères pour le vestibule du pavillon de Luciennes, appartenant alors à Mme Du Barry, et le buste de César pour les Tuileries (*voir*, à propos de ce dernier ouvrage, le t. Ier de notre collection, page 400, article HOUDON, par MM. de Montaiglon et Duplessis). J. Du Seigneur.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Restauration de l'église de Notre-Dame, à Paris. — Tabouret en bois, trouvé dans les monuments antiques de l'Égypte, donné au Musée du Louvre par M. le comte de Tysckiewiez. — Ouverture de la double exposition des œuvres qui viennent de remporter les grands prix de Rome, et de celles qui ont été envoyées par les pensionnaires de la villa Médicis. — Catalogue d'une vente faite à Londres. — Peintures murales. — Buste de M. Decamps, à ériger à Fontainebleau. — Tabatière de Jean Racine.

*** On lit dans le *Moniteur* une note intéressante sur les travaux qui s'exécutent à Notre-Dame de Paris sous la direction de l'habile architecte M. Violet-Leduc :

« La restauration de la façade méridionale de l'église métropolitaine de Paris avance rapidement. Reconstruite de fond en comble, la grande rose qui décore cette partie du monument, apparaîtra bientôt avec son quatrefeuilles, ses gracieuses ogives et ses compartiments tréflés à la circonférence. On a soigneusement déposé les vitraux qui illustraient l'ancienne rose pour les remettre en place dès que le moment sera venu.

« Ces vitraux, dont rien ne surpasse l'éclat et auxquels il sera à peine nécessaire de rapporter quelques morceaux pour combler des vides faits par le temps, présentent, en quatre cercles, le chœur des douze apôtres. Vient ensuite une armée d'évêques et de saints personnages de divers ordres, qui tous ont en mains les palmes du triomphe ou les instruments de leur glorieux supplice; des anges leur apportent des couronnes d'or. Dans un des médaillons de la rose, saint Denis porte sa tête à la main. Ailleurs sont figurés l'arrivée de saint Mathieu en présence du roi Egyptus et le baptême de ce prince par le saint apôtre.

« Les recherches des archéologues ont établi que le Christ, entouré de ses apôtres et de ses martyrs, occupait autrefois le centre de la rose. Mais, après les restaurations exécutées dans cette partie de l'église par les soins du cardinal de Noailles, lorsque Guillaume Brice remit en plomb neuf, suivant l'ordre primitif, tous les vitraux de la rose, le peintre verrier Michu fut chargé de peindre, en 1726, les armoiries du prélat à la place centrale de la rose où elles se sont maintenues.

« Au-dessus de la rose qu'on vient de reconstruire, un nouvel entablement a remplacé celui qui s'était brisé sous le poids du pignon. On a dû

aussi rebâtir les deux clochetons et le pignon terminal, sur la pointe duquel s'élevait une statue de saint Marcel, qui sera rétablie. Il en sera de même de tous les détails d'ornementation qui entraient dans la composition de la façade due à Jean de Chelles, et par laquelle doivent se terminer les travaux considérables de restauration entrepris à l'église Notre-Dame. »

*** M. le comte de Tyszkiewicz a donné au Musée du Louvre une espèce de tabouret tout en bois qui a été trouvé dans les monuments antiques de l'Égypte. Ce tabouret, d'une belle et solide menuiserie en bois qui a le ton du noyer ou du hêtre, bien qu'âgé de deux ou trois mille ans, est d'une belle conservation. Il est placé dans le musée Charles X, au centre de la salle qui contient les coffres peints, à momies, à côté d'un fauteuil égyptien que le Musée possédait déjà.

*** Le 28 septembre, à dix heures du matin, les portes de l'annexe de l'École impériale des beaux-arts, du quai Malaquais, ont été ouvertes au public venu en foule pour visiter la double exposition des œuvres qui viennent de remporter les grands prix de Rome, et de celles qui ont été envoyées par les pensionnaires de la villa Médicis.

Voici l''inventaire exact de ces envois :

Architecture — M. Boitte, 2e année de séjour à Rome : étude sur la colonne Trajane, 4 dessins. M. Coquard, 3e année : études sur le temple de Mars vengeur, à Rome, 5 dessins. M. Thierry, 2e année : temple d'Hercule à Tivoli, son état actuel, 5 dessins.

Gravure en médailles et pierres fines. — M. Lagrange, 1re année : la médaille de Syracuse, en intaille ; la médaille phrygienne en camée.

Sculpture. — M. Barthélemy, 1re année : Homère et son Génie, grand bas-relief en plâtre. M. Falquière, 2e année : le Mercure ou l'Idolino, copie en marbre d'un bronze de la galerie des Offices à Florence. M. Cugnot, 2e année : Orphée déchiré par les bacchantes, maquette d'un bas-relief en plâtre ; un Corybante étouffant les cris de Jupiter enfant, groupe en plâtre de grandeur naturelle. M. Maniglier, 3e année : le Joueur de flûte, statue de marbre assise, superbe travail.

Peinture historique et dessin. — M. Clément, 3e année : la Mort de César, énorme toile contenant 24 personnages presque grands comme nature ; la statue de Pompée et celle de la Louve. M. Gaillard, 3e année : divers *fac simile* de peintures de Pompeïa et d'Herculanum ; Vénus, d'après le Titien, gravure inachevée et le dessin au crayon noir ; le *fac simile* d'un marbre peint de Pompeïa, se trouvant au Musée de Naples. M. Dubochet, 1re année : les Sibylles, d'après la fresque de Raphaël dans l'église de Santa-Maria della Pace à Rome ; un dessin : la Flagellation, d'après la fresque de Sébastien del Piombo à San-Pietro in Montorio ;

dessin d'un bas-relief de Phidias, composé de deux cavaliers ; dessin d'une jeune femme nue et assise près d'une fontaine. M. Miciol, 1re année, dessin : la Vision d'Ezéchiel, d'après Raphaël, galerie Pitti, à Florence ; les Tireurs d'arc, d'après Raphaël, galerie Borghèse, à Rome, dessin rehaussé ; la Charité, dessin d'après la fresque d'André del Sarte, aux Scalzi, à Florence ; Jeune Homme couché sur le dos, dessin ; étude de Jeune Femme, vue de face, dessin ; copie d'un bas-relief du Parthénon, dessin ; un Philosophe assis, dessin. M. Didier, 4e année : Horace trouvé par les bergers, paysage peint. M. Michel, 1re année : Junon, Vénus et Cérès, d'après la fresque de Raphaël à la Farnésine, dessin au crayon noir ; le torse du Thésée, dessin ; le berger Faustulus découvrant la louve qui allaite Romulus et Rémus enfants, peinture. M. Ulmann, 2e année : grand dessin au crayon noir, représentant Héliodore chassé du Temple, fragment d'après la fresque de Raphaël à Rome ; Samson et Dalila, peinture. M. Henner, 3e année : Jeune Baigneur endormi sur le rivage, peinture. M. Sellier, 4e année : Saint Paul chassé de Syracuse, dessin ; les Sibylles, d'après Raphaël, église de Santa-Maria della Paace, à Rome.

*** Nous avons sous les yeux le catalogue d'une vente faite, à la fin du mois de juillet dernier, à Londres ; elle contenait la partie la plus précieuse des riches collections de M. Libri. Il n'y a là que 715 numéros, mais tous objets de choix, des éditions tellement rares, qu'elles s'étaient dérobées aux infatigables recherches de l'auteur du *Manuel du libraire*, des livres sur vélin que Van Praet n'avait pas connus, des reliures anciennes de la plus grande beauté, des volumes ayant appartenu à de Thou, à Grolier, à Diane de Poitiers, à des souverains. Il n'entre pas dans notre plan de parler de ces richesses bibliographiques ; nous nous bornerons à dire quelques mots des articles qui se rapportent aux Beaux-Arts.

Les numéros 200-204 nous offrent cinq recueils de dessins de la plus grande importance. Nous les signalerons rapidement, ayant ainsi l'espoir d'être agréable aux nombreux amateurs qui n'auront pas l'occasion de voir un catalogue dont il ne viendra sans doute sur le continent que bien peu d'exemplaires.

N° 200. Dix-huit dessins, dont trois de Michel-Ange, cinq (dont un signé) de Bandinelli, un de Giulio Romano, un de Rubens, un de Carrache, etc. Deux des dessins de Michel-Ange représentent un jeune homme nu et assis dans des positions un peu différentes ; le dessin de Ribera retrace une grande bacchanale d'une vérité surprenante. Elle a été gravée en 1628. Dans le dessin de Rubens, on voit un grand camée représentant Claude et Agrippine avec des inscriptions de la main du grand artiste.

N° 201. Dix dessins de Léonard de Vinci; neuf proviennent des collections Crozat et sir Thomas Lawrence; un vient d'une vente faite à Dublin. Tous ou presque tous portent de ces inscriptions écrites à rebours dont cet homme de génie avait l'habitude. Un de ces dessins a été mal interprété dans le catalogue de la vente Woodburne, en 1860. Il représente le combat livré par les Mauvaises Passions et par la Fortune au Génie qui s'avance, un flambeau à la main, pour éclairer le monde et qui s'efforce de marcher, tandis que l'Ingratitude le déchire par terre, que l'Envie tâche de le retenir par en bas; l'Ignorance et la Superbe restent de côté. Les mots *Ignoranza*, *Superbia*, *Invidia*, *Fortuna*, écrits de droite à gauche, ne laissent aucun doute sur le sujet; on remarque le mot *merito*. A cette époque on avait du *génie* et on l'appelait *mérite*. C'est un admirable morceau; le mouvement et la vie y circulent partout.

N° 202. 127 feuillets formant un volume d'ancienne reliure et couverts de dessins de la main de Rubens représentant des sujets d'architecture, des meubles, des vases sacrés, des armes, des coupes, etc. Dans cette foule de croquis, Rubens a répandu toutes les richesses de son inépuisable imagination.

N° 203. 32 dessins du Guerchin, montés sur papier teinté et reliés en un volume. On y trouve plusieurs des figures qui ont donné le plus de célébrité à cet artiste. Par exemple le Saint Jérôme, la Visitation, la Madeleine, l'Amazone.

N° 204. Un volume de 107 feuillets contenant 200 dessins environ de maîtres de l'école italienne. Ils paraissent avoir été réunis par l'ambassadeur d'Espagne à Rome, D'Azara; on distingue : une Bataille, par Jules Romain; le Semeur, de Raphaël; le *Spasimo*, par le Titien; une étude de Tritons et de chevaux marins, par le Carrache; la *Pietà*, par Michel-Ange; la *Vision d'Ézéchiel*, par Raphaël, magnifique ébauche de ce tableau célèbre.

Des manuscrits à miniatures de la plus grande beauté méritent une mention des plus honorables. On remarque une copie de deux poëmes d'Ovide (*de Arte amandi* et *de Remedio amoris*), exécutée au XVe siècle; les miniatures, les majuscules historiées, les initiales de chaque vers alternativement or et azur, font de ce volume un des plus beaux produits qu'ait livrés en ce genre l'école italienne. Un autre manuscrit, les *Épistres des dames illustres, traduictes d'Ovide, par Monseigneur l'évesque de Angoulême* (Octavien de Saint-Gelais), petit in-folio, contenant 20 grands portraits d'une exécution admirable (17 de femmes et 3 d'hommes). On reconnait Louis XII et Anne de Bretagne.

Un manuscrit du traité de Valturio : *De re militari*, est orné de riches encadrements à tous les commencements des livres, et toutes les initiales sont très-délicatement peintes en or et en couleur. Un très-grand nombre

de beaux dessins coloriés offrent des machines de guerre qu'on ne s'attendait pas à trouver dans un manuscrit du xve siècle, notamment (chose d'un intérêt actuel) une tour avec un canon tournant et même une espèce de revolver; on y remarque aussi des bateaux formés de plusieurs compartiments indépendants les uns des autres, des ponts tubulaires, etc. Les éditions de Valturio qui expriment au simple trait les machines peintes dans ce volume ne donnent aucune idée de ces magnifiques miniatures.

N'oublions pas deux admirables manuscrits des poésies de Pétrarque. L'un d'eux est enrichi de miniatures exécutées par Altavente, dont les initiales se voient dans un médaillon au bas du titre, à gauche. Cet artiste travailla surtout pour le roi de Hongrie, Mathias Corvin. La finesse du dessin, l'éclat du coloris, donnent à ses œuvres une valeur extrême. Il aimait à introduire des dessins d'architecture dans les manuscrits qu'il décorait, et il affectionnait particulièrement certaines formes de monuments brisés qui font, à première vue, reconnaître ses productions. C'est également lui qui a orné un Salluste tout parsemé de lettres initiales en or et en couleurs et embelli de cinq admirables miniatures; dans les deux premiers, le champ du vélin est peint en porphyre très-fin, ce qui est rare dans tous les anciens manuscrits et surtout dans ceux de l'Italie.

Des manuscrits exécutés pour le pape Léon X, les *Heures* de Laurent de Médicis, et bien d'autres trésors devraient aussi nous arrêter, mais il n'y a pas moyen de tout dire.

La musique paraît aussi avoir été un art cher aux investigations bibliographiques de M. Libri; le catalogue que nous mentionnons offre des recueils historiques où se trouvent des ouvrages ayant échappé aux recherches des hommes spéciaux et dont M. Fétis, lorsqu'il écrivait sa savante *Biographie universelle des musiciens*, ne soupçonnait pas l'existence.

*** On lit dans une correspondance de Rome du *Journal de Bruxelles* : M. Désiré Mergaert achève en ce moment, dans la petite église du Collége belge, deux peintures murales qui accotent le maître-autel. Du côté de l'épître, on voit une figure de grandeur naturelle représentant saint Piat, apôtre romain qui évangélisa la Belgique au ive siècle. Du côté de l'évangile, une autre figure d'égale grandeur représente saint Materne, disciple du B. Pierre, évêque en Belgique et fondateur de trois églises. M. Mergaert a su tirer parti des légendes qui font du premier un jeune homme, de l'autre un vieillard et a peint la sainteté sous deux aspects différents. On retrouve la majesté ferme, tranquille, robuste, pleine de foi des apôtres blanchis au service de Dieu dans saint Materne, et de l'autre,

l'élégance, la noblesse, la chasteté, l'espoir radieux des jeunes hommes qui se hâtaient de conquérir le martyre, dans saint Piat. Cet heureux contraste a permis à l'artiste de suivre les inspirations de son talent, porté peut-être plus au faire tranquille et doux de l'école ombrienne qu'aux imaginations trop hardies des siècles moins chrétiens. Il a préféré, pour plus de sûreté, peindre à la cire; ce qui lui a donné des qualités suffisantes de coloris. Mgr de Mérode a de lui une assez grande toile d'une sobriété très-pure et qui me fait regretter de n'avoir pas vu son dernier envoi, une Ascension de Notre-Seigneur, exposée actuellement, je crois, à Bruxelles et destinée à une église de votre pays. Le digne curé de cette église, M. Courtois, a acheté, vous le savez, le grand tableau de M. Mergaert : *Les Chrétiens au Colisée*, qui eut à Rome un très-grand succès. Passionné pour son art, d'un caractère et d'une imagination réglés, M. Mergaert a devant lui un bel avenir qu'il ne laissera pas perdre et dont la Belgique recueillera les fruits.

*** En 1860, peu de jours après le fatal accident arrivé à M. Decamps, le conseil municipal de Fontainebleau se réunit et demanda que le buste ou le médaillon de ce grand artiste décorât une fontaine à ériger dans la ville. M. Decamps y avait demeuré longtemps et y avait conquis la sympathie publique. Cette année, lorsque la place qui se trouve au devant du nouvel hôtel de la sous-préfecture eut paru propre à recevoir une fontaine, on décida que cette fontaine serait ornée du buste de M. Decamps, et même que cette place porterait son nom. Les ouvriers se mirent à l'œuvre, et au bout de quelques jours la fontaine fut terminée. Elle se compose d'un bassin bordé de gazon et d'une petite colonne blanche d'où l'eau s'échappe en plusieurs jets, et qui est couronnée par le buste en bronze du célèbre peintre. L'inauguration a été faite, au milieu d'une foule de curieux. Le maire, M. Guérin, accompagné des principaux fonctionnaires, a pris la parole pour rendre hommage au grand talent et aux excellentes qualités de M. Decamps; puis une cantate, pleine de vers touchants, fut exécutée par les orphéonistes de Fontainebleau.

Le buste de M. Decamps avait été donné par plusieurs artistes, et la colonne-piédestal construite aux frais de M. Guérin.

*** On lit dans le journal *le Nord* :

« Un petit berger de Dampremy a trouvé, dans un tas de petites pierres, une tabatière en argent dont le couvercle était enfoncé et qui était remplie de terre. La trouvaille était agréable; mais là ne devait pas se borner la bonne fortune. La tabatière est lavée, nettoyée, réparée par un orfèvre, et alors apparaît, sur le couvercle, l'inscription suivante en anciens caractères : JEAN RACINE.

Le Nord paraît presque porté à croire que ce pourrait bien être la

tabatière de l'auteur d'*Athalie*, qui a accompagné Louis XIV dans sa campagne de Dampremy, mais le nom de Racine a toujours été fort commun en France, aussi bien que le prénom de Jean. C'est la forme de la tabatière et son caractère d'ornementation qui peuvent rendre plus ou moins probable cette attribution historique. Il faudrait d'abord constater que le célèbre Jean Racine prenait du tabac.

LE CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE DE JONAS SUYDERHOEF.

(SUITE) (1.)

21. JACQUES CRUCIUS.

Le personnage est en buste dans un ovale; tourné à gauche. Il porte moustaches et barbe. Il a la tête couverte d'une calotte; sa collerette est plate; il est vêtu d'un vêtement de dessous étroit, garni d'une rangée de boutons. Au-dessus de ce vêtement, il porte un manteau fourré.

Autour de l'ovale, l'inscription : JACOBVS CRUCIUS VERBI DEI MINISTER GYMNASIARCHA DELPHENSIS, ET COLLEGII LITERARII IBIDEM MODERATOR, suivie de caractères hébreux.

Dans la marge inférieure, le distique suivant :

Effigiem CRUCII Sculptor dedit, intima qui vult
Dona animi ad vivum noscere, Scripta legat.

Et au-dessous la traduction hollandaise en quatre lignes, commençant par le vers : *Hier wordt u voorgestelt* JACOBI CRUCII *wesen* et finissant par les mots :... *en neemt syn boeck ter handt.* A gauche de ces vers *Suyderhoef / sculpsit*, et à droite *P. Goos / Excudit.*

Hauteur, 211 millimètres; largeur, 147 millimètres.

22. LOUIS DE DIEU.

Portrait en buste dans un ovale. Le personnage est tourné vers la gauche; il est nu-tête, les cheveux et la barbe coupés court. Une collerette large et plissée lui entoure le cou. Il est vêtu d'un manteau fourré. Autour de l'ovale, l'inscription suivante :

LVDOVICVS DE DIEV. GALLOBELGICI COLLEGII REGENS ET IN ECCLESIA LUGDVNO-BAT. VERBI DIVINI MINISTER. Dans la marge supérieure, à gauche et à droite, des caractères hébreux. Au bas on lit, à gauche : *Natus Flissingæ* 7 Apr. A. 1590, et à droite : *Denatus Leidæ* 23 *Dec.* A. 1642.

Dans la marge inférieure, on trouve un petit poème latin de huit vers en 2 colonnes, et qui commence par les mots : *Ora vides*, et finit par

(1) Voir la livraison d'octobre 1862.

le vers : *Nulla tibi tantum reddit imago virum.* Sous la pièce de vers au milieu, on lit le nom de l'auteur MARCUS ZUERIUS BOXHORNIUS. Encore plus bas, tout près du bord de la planche, à gauche : *P. Dubordieu Pinxit*, et à droite : *J. Suyderhoef sculp.*, *Cornelius Danckertsz excudit.*

Hauteur, 326 millimètres ; largeur, 232 millimètres.

1er état. C'est celui décrit.

2e état. L'adresse de *Danckertsz* a été remplacée par celle *H. Focken Exc.*

23. RENÉ DESCARTES.

En buste. Il est tourné vers la gauche. Il porte les moustaches et la barbe courtes et les cheveux longs. Au cou, un rabat. Il est enveloppé dans son manteau et tient de la main droite, dont les doigts seuls sont visibles, son chapeau. Dans la marge très-étroite du haut, on lit : NATVS HAGÆ TURONUM PRIDIE CAL. APR. 1596. DENATUS HOLMIÆ CAL. FEB. 1650. Dans la marge inférieure, RENATUS DESCARTES, NOBILIS GALLUS PERRONI DOMINUS SUMMUS MATHEMATICUS ET PHILOSOPHUS. Suit un poëme latin en quatre vers, commençant par : *Talis erat vultu* et finissant par *solus in orbe fuit.* Tout au bas de la planche, à gauche, *F. Hals pinxit*, au milieu *J. Suyderhoeff sculpsit*, et à droite : *P. Goos, excudit.*

Hauteur, 311 millimètres ; largeur, 228 millimètres.

1er état. *P. Goos, excudit.*

2e état, avec l'adresse de *Clément de Jonghe.*

3e état. Cette adresse presque effacée.

4e état, sans l'adresse, qui est complétement enlevée. Sans l'inscription dans la marge du haut : NATVS HAGÆ TURONUM, etc. La planche diminuée a : hauteur, 311 millimètres ; largeur, 224 milimètres à la marge supérieure et 228 à la marge inférieure.

A la vente *Verstolk van Soelen*, une épreuve du 1er état et deux du 2e furent payées 33 florins des P. B.

24. CONSTANTIN L'EMPEREUR AB OPPYCK.

En buste dans un ovale. Le personnage est vu de face, un peu tourné vers la droite. Il est nu-tête et a une chevelure peu fournie. Il porte moustaches, et au menton une barbe très-forte laissant à peine visible la lèvre inférieure. Un grand col plat et rabattu couvre ses épaules. Sur sa poitrine sont suspendus à un cordon deux anneaux d'une chaîne.

L'inscription suivante entoure l'ovale : CONSTANTINVS L'EMPEREVR AB OPPYCK S. S. THEOLOGIÆ D. PROFESSOR ET ILLUSTRISSIMI COM. MAVRITII NASSOVII IND. OCC. GVBERNATORIS CONSILIARIVS. ÆTATIS SUÆ Aº 50. En bas, à gauche de l'ovale, *Baudrigeen Pinxit* et au-dessous, *J. Suyderhoef sculpsit.* A droite de l'ovale, *Jac. Lauwyck Excudebat.*

Dans la marge inférieure, huit vers latins en deux colonnes, commençant par ces mots : *Cæsaris hæc facies, quem tota stupescit Idume*, et finissant par le vers *Qui modo restabat, Barbarus orbis, erat*. Au-dessous à droite, ANTONIUS T..., I. C. (1).

Hauteur, 317 millimètres; largeur, 255 (2).

1er état. C'est celui décrit.

2e état, avec l'adresse : *Jac. Lauwyck excudebat* et le nom de l'auteur des vers complété : ANTONIUS THYSIVS, I. C.

3e état. Semblable au 2e, ayant en plus, sous les vers à gauche, l'adresse : *C. Danckertz, excud.*

4e état. Comme le 3e; sous les quatre derniers vers (à droite), l'adresse *Danker Dankertz Exc.*

25. FERDINAND III, EMPEREUR D'ALLEMAGNE.

Grand ovale, orné, à sa partie supérieure, d'une couronne de laurier. Les angles sont disposés de la manière suivante : Dans l'angle supérieur de gauche plane un aigle tenant la foudre ; dans celui de droite est une branche de laurier. Dans l'angle inférieur de gauche on voit le globe, une balance et le caducée, et enfin, dans celui de droite, des couronnes et une épée.

L'empereur, couronné de lauriers, est vu de face, tourné vers la droite. Il est en armure et porte le manteau impérial et le collier de la Toison d'or. Il tient de la main droite le sceptre et serre de la gauche la poignée de son épée. Ses cheveux légèrement bouclés lui descendent assez bas le long du visage. Il porte moustaches et barbiche de moyenne grandeur. Dans le fond, derrière une draperie relevée, on voit une salle ronde ornée de statues.

Hauteur, 509 millim., largeur, 386. Sans nom de peintre ni de graveur.

26. FERDINAND III, EMPEREUR D'ALLEMAGNE.

Ovale entouré de guirlandes de fruits. A la partie supérieure, deux aigles soutiennent l'écu autrichien. Le personnage est vu de face, un peu tourné vers la gauche. Il porte moustaches et barbiche. Son col est plat, rabattu et garni de dentelles. Sur sa poitrine, la Toison d'or. L'inscription en deux lignes (3) porte :

Ferdinandus III, Dei gratia Imperator semper Augustus Germaniæ / Hun-

(1) Dans le texte allemand, se trouve J. C.
C'est un I, et non pas un J, que porte la planche.
Ce détail peut avoir son importance. (Note du traducteur.)

(2) M. Wussin donne 8 p. 51., soit 226 millimètres pour la largeur, en faisant suivre cette proportion d'un astérisque. (Note du traducteur.)

(3) Dans un cartouche formé par l'encadrement. (Note du trad.)

gariæ et Bohemiæ Rex, Austriæ Archidux, Burgundiæ dux, &. Au dessous, sur une seule ligne : *P. Soutman effigiavit et excud. Cum Privil. Sa. Cæ. M.; J. Suyderhoef Sculpsit.*

Hauteur, 411 millimètres ; largeur, 272 millimètres.

Cette planche est le nº 3 de la suite *Ferdinandus IIus et IIIus*. Voy. note 1 b.

1er état, avant le numéro.

2e état, avec le nº 3.

27. Frédéric III, empereur d'Allemagne.

Ovale encadré de trophées. Le personnage est tourné vers la droite. Il a les cheveux retombants, et est coiffé de la couronne impériale. Barbe peu forte. Il est vêtu d'une armure recouverte du manteau impérial. Au bas de la planche, sur la base de l'encadrement, le chiffre III suivi de l'inscription suivante en quatre lignes : Fridericvs III, Alberti I fil. Rodolphi I nep. Patris svccessori / Henrico VII svccedens imperator, electo simvl consobrino svo / Lvdovico Bavaro cIↃcccxv, svperatis tandem tricis cIↃcccxxv, / Cvm illo certis conditionibvs imperio præest, obit / cIↃcccxxx. Au-dessous : *P. Soutman Inuenit, Effigiauit et Excud. Cum Priuil. / J. Suyderhoef Sculp.* 1644.

Hauteur, 434 millimètres ; largeur, 333 millimètres.

C'est le numéro 3 de la suite. *Effigies imperatorum domus austriacæ*. Voy. note 1 *a*.

1er état avant le numéro.

2e état. C'est celui décrit.

28. Frédéric-Henri de Nassau.

Portrait en buste. Le personnage est vu de face, tourné vers la gauche, en armure, ayant sur la poitrine un médaillon suspendu à un ruban. Il porte un col rabattu, garni de dentelles et rattaché par deux glands. Ses cheveux sont lisses, sa barbe et ses moustaches moyennes. L'encadrement ovale du portrait est orné de génies et de trophées ; au haut de cet encadrement, l'écu de la maison de Nassau avec la devise : Honi soit qui mal y pense.

Les angles de la planche sont occupés par des couronnes de laurier, des palmes, une couronne murale et une couronne navale. Dans l'espace vide, sous le portrait, en deux lignes, l'inscription : Fr. Henricus Nassavius Princeps Auriacus, etc., et tout au bas, à gauche, *G. Hondthorst Pinxit;* à droite : *J. Suyderhoef Sculp.*, et, au dessous, *P. Soutman Inuen , Effigiavit et Excud., Cum Priuil.*

Hauteur, 434 millimètres; largeur, 333 millimètres.

C'est le nº 7 de la suite *Comites Nassaviæ*. Voy. note 1, *d*.

1er état. C'est celui décrit.

2e état. Avec le nº 7 sous l'inscription.

29. Gilles de Glarges.

Le personnage est vu à mi-corps, debout, tourné vers la gauche. Il porte moustaches, favoris et barbe pointue au menton. Il a la tête couverte d'un bonnet de velours ; une fraise plissée lui entoure le cou. Il est vêtu d'un vêtement de dessous en velours, recouvert d'un manteau fourré qu'il relève par devant, des deux mains. A la gauche du haut, on voit ses armoiries, au-dessous desquelles on lit : Gilles de Glarges, vryheer tot Eslems, in Henegav, raet pension. der stat Haerlem, ende cvrat van de vniversiteyt tot Leyden. Suit un poëme latin. Il y a dix vers divisés en trois colonnes. La pièce commence par : *Aspicis ora viri,* et finit par *spiritus astra tenet.* Tout en bas on lit, à gauche : *M. Mierevelt pinxit,* et au-dessous : *Suyderhoef sculp.* 1645, et, à droite, *G. Suerendonck comp.*, et, plus bas, *Michiel Segerman Excud.*

Hauteur, 355 millimètres; largeur, 249 millimètres.

1er état. C'est celui décrit.

2e état, avec l'adresse *Clément de Jonghe.*

3e état, avec l'adresse *Dancker Danckertz excudit.*

4e état, avec l'adresse *Jean de Ram exc.*

30. Henri Goltzius.

En buste, dans un ovale orné de génies, de guirlandes de fruits, de trophées, d'accessoires de peinture et de gravure. L'ovale est surmonté d'un écu où l'on voit une tête d'aigle tournée vers la gauche. Au-dessus de l'écu est une banderole où se lit la devise : Eer boven Golt. Le personnage, vu de trois quarts, est tourné vers la droite. Il a la tête couverte d'un bonnet rond et porte la barbe. Sur ses épaules est jeté un ample vêtement de velours. Le col de la chemise est à peine visible. Sur la poitrine on aperçoit quelques anneaux d'une chaîne.

Dans la marge inférieure on lit sur une draperie, divisés comme suit, les mots : *Henricus Goltzius | sculpturæ et picturæ ambitum | et amplitudinem pari | celeritate et felicitate | occupans.* Au-dessous, tout au bas de la planche, à gauche, *J. Suyderhoef sculpsit,* à droite, *C. Visscher Excud.*, et, encore plus à droite, *Cum Privil.*

Hauteur, 400 millimètres, largeur, 265 millimètres.

1er état, avec l'adresse *P. Soutman Exc. cum Privil.* (1).

2e état. C'est celui décrit.

Guillaume de Nassau.

Voy. les n°s 98 et 99.

(1) Une magnifique épreuve de cet état fut payée fr. 28 à la vente Borluut de Noortdonck en 1858. (*Note du traducteur.*)

51. Georges Christophe baron de Haslang.

En buste, vu de face, tourné vers la droite, nu-tête. Le personnage porte longs ses cheveux lisses, moustaches et barbe. Son col est plat. Dans la marge inférieure, en sept lignes, l'inscription : *Illustrissimus ac Excellentissimus Dominus Dnus / Georgius Christophorus Liber Baro ab Haslang in / Hochen-Camer et Giebing, Superioris et Inferioris / Bavariæ præfectus hæreditarius, Serenissimi Ducis / et Electoris Bavariæ Consiliarius arcanus, Aulæ / Mareschallus, Camerarius præses in Pfaffenhoffen, etc. et / ad tractatus pacis universalis Legatus Plenipotentiarius.* Au-dessous, à droite : *J. Suyderhoef Sculp.*

Hauteur, 216 millimètres; largeur, 155 millimètres.

1er état, avant toute lettre. Les angles de la planche non arrondis.

2e état. C'est celui décrit.

52. Adrien Heereboord.

Dans un ovale, vu de face, légèrement tourné vers la gauche. Le personnage est nu-tête; il a les cheveux bouclés, la moustache moyenne et la barbiche à peine visible. Il porte un col plat et a un manteau jeté sur l'épaule gauche. L'inscription suivante entoure l'ovale : Adrianvs Heereboord, Lvgdvno-Batavus, L. A. M. philosophiæ in academia patria professor ordinarivs, et collegii theologici pro-regens, ætatis xxxiii. 1647. Au haut de la planche, à gauche : ΣΟΦΩΣ et, à droite : ΚΑΙ ΣΑΦΩΣ.

Dans la marge inférieure, six vers latins. Le premier vers commence par : *Accipe spectator,* et le dernier finit par : *muta tabella loqui.* Plus bas, à gauche : *P. Dubordieu pinxit.* Au milieu : Henricus Bruno, et, à droite : *Jonas Suyderhoef sculp.*

Hauteur, 317 millimètres; largeur, 224 *.

53. Le même personnage.

Il est à mi-corps, tourné vers la droite, enveloppé dans son manteau et assis dans un fauteuil. Il est coiffé d'un petit bonnet et porte un col plat. Ses cheveux sont longs et ressemblent à une perruque; ses moustaches et sa barbe très-légères. Devant le personnage est une table sur laquelle est posé un pupitre supportant un livre ouvert dans lequel il semble faire, à l'aide d'une plume, une annotation. Dans le fond, derrière la tête du professeur, est une draperie retombante, et, à droite, une niche.

Inscription en trois lignes : Adrianus Heereboord. Lugduno-Batavus. / L. A. M. et philosophiæ in academia patria / Professor ordinarivs. Ætatis 45. Anno 1659. Plus bas, à droite, *J. Suyderhoef sculp.*

Hauteur, 211 millimètres, largeur, 151 *.

54. Rodolphe Hegger.

Buste dans un ovale. Le personnage est vu de face, légèrement tourné vers la gauche. Il porte moustaches, favoris et barbe pointue au menton. Il est enveloppé dans un manteau fourré, porte au cou une fraise et sur la tête une calotte de velours. L'inscription qui entoure l'ovale porte : Rudolphus Heggerus L. W. ecclesiæ invariatæ augustanæ confessionis quæ est Lugduni Batavorum ad xxxv annos pastor. A° 1656.

La marge inférieure contient en deux colonnes un petit poëme hollandais de huit vers commençant par : *D'uff Beeldingh sietmen hier, van Meester Rudolph Hegger*, et finissant par les mots : *ten Hemel trecken in.* Sous ces vers on lit, à gauche : *J. D. Vos pinxit. J. Suyderhoef sculp.*, au milieu, *C. Bauheyuingh excudit*, et, à droite, *J. J.* « *Verwey* » *l.*

Hauteur, 519 millimètres; largeur, 228 *.

1er état. C'est celui décrit.

2e état, avec l'adresse *Hugo Allerdt excudit*, au lieu de celle de *Bauheyningh.*

3e état, avec l'adresse *Carolus Allard excudit.*

55. Daniel Heinsius.

Portrait en buste dans un ovale. Le personnage est tourné vers la gauche, coiffé d'une calotte et portant au cou un col plat et rabattu. Ses cheveux sont épars et bouclés. Il porte moustaches et barbe courte au menton. A un ruban attaché à sa boutonnière est suspendue une médaille portant le Lion de Saint-Marc. L'ovale est entouré de l'inscription suivante : Daniel Heinsivs, D. Marci eqves, illvstr. Hollandiæ ordinvm historicvs. politices et historiarvm professor, bibliothecarivs academiæ, et secretarivs. Dans la marge supérieure, la devise : Qvantvm est qvod nescimvs. A la gauche, au bas : *Merck pinxit.* A droite : J. *Suyderhoef sculp.* Dans la marge inférieure on trouve un petit poëme latin de huit vers, divisé en deux colonnes, commençant par : *Si tabulam cælare*, et finissant par : *et dedit ipse sibi.* Au-dessous, à droite, le nom de l'auteur des vers : *Guilielmus Grotius.*

Hauteur, 519 millimètres ; largeur, 226 millimètres.

1er état. Avant toute adresse.

2e état, avec l'adresse *Cornelus Banheinningh Excud.* sous le nom de Suyderhoef.

3e état, avec l'adresse *H. Allardt.*

4e état. Cette adresse effacée mais laissant encore des traces.

56. Henriette Marie, reine d'Angleterre.

Ovale entouré de guirlandes de fleurs. La reine est tournée vers la droite, elle a des perles dans les cheveux et au cou et ses oreilles sont

ornées de pendants de perles en forme de gouttes. Une riche dentelle descendant fort bas entoure le haut de sa robe. Le fond est fermé par une tenture d'étoffe de soie.

La souscription en deux lignes porte : *Henrietta Maria Caroli Vxor, Magnæ Britanniæ, Franciæ, Scotiæ et Hiberniæ Regina serenissima.* Au-dessous, à gauche : *Ant. Van Dyck pinxit. / P. Soutman Effigiauit / et excud.;* à droite : *J. Suyderhoef sculpsit. / Cum Priuil Sa. Cæ. M.*

Hauteur, 404 millimètres, largeur, 272 millimètres.

C'est le n° 11 de la suite *Ferdinandus IIus et IIIus*. Voy. note I *b*.

1er état, avant le numéro.

2e état, avec le n° 11.

57. François Herman (Heereman).

Portrait en buste. Le personnage est tourné vers la gauche. Il a les cheveux courts et rejetés en arrière. Il porte une élégante moustache avec barbiche au menton, et a le cou entouré d'une large fraise plissée, rabattue et dont les bords sont garnis d'une dentelle. A la gauche du haut on lit : *V. de Geest f.*, et au-dessous : *J. Suyderhoef S.*

Hauteur, 155 millim.; larg., 124.

Extrait d'un livre et portant un texte hollandais au verso.

1er état, avant la lettre (*Cabinet de Graaf*).

2e état, avec le nom du maître.

58. Abraham Heydan.

En buste, vu de face, tourné vers la gauche et coiffé d'un bonnet. Il porte la barbe courte et en pointe. Sa collerette est large et plate, et il est enveloppé dans un manteau, sans dissimuler toutefois la rangée de boutons de son vêtement de dessous.

Dans la marge inférieure, en trois lignes, l'inscription : Abraham Heydanus / Ecclesiæ Leydensis Pastor SS. Theologiæ Doctor / et Professor. Au-dessous, à gauche : *J. Van Schooten pinxit*, au milieu : *Jonas Suyderhoef sculpsit*, et, à droite : *Cornelis Banheinning Excudit.*

Hauteur 517 millim.; larg. 220. *

1er état, avec l'adresse *Cornelis Banheinningh* excudit. Il y a dix boutons à l'habit.

2e état. Le manteau et le col sont modifiés. Le dernier est plus petit, et les côtés ne se rejoignent plus par devant comme dans l'état antérieur, et les pointes ne sont éloignées que de 56 millimètres. Le manteau a été complétement retravaillé. Il ne touche plus aux bords de la planche ni d'un côté ni de l'autre et est fermé de telle sorte que huit boutons du vêtement de dessous restent seuls visibles. La doublure est d'une étoffe de soie large et sans plis. Les ombres du visage, à gauche, sont visible-

ment renforcées. Le texte et l'adresse sont les mêmes que dans le 1er état.

3e état, avec l'adresse JOCHEM BORMEESTER EXC.

39. JACQUES HOLLEBEECK.

En buste, vu de trois quarts et tourné vers la gauche. Il est vêtu de noir et a sur la poitrine une rangée de boutons. Son manteau lui descend librement des épaules sur les bras. Sa lèvre supérieure et son menton sont garnis d'une forte barbe, tandis que ses cheveux clair-semés sont en partie cachés par une calotte. Il porte au cou une fraise étroitement plissée ; le fond est complétement sombre, sauf un espace clair qu'on y a ménagé vers la droite du haut et dans lequel sont inscrits les mots ÆTATIS SUÆ 53. A° 1648.

Dans la marge du bas on lit : JACOBVS HOLLEBEKIVS, THEOLOGVS, ECCLESIASTES AMSTELODAMENSIS. Suivent quatre vers hollandais commençant par : *De swanger-gaende Konst*, et finissant par les mots : *placst die al in een*. A gauche de ces vers on lit : *J. Suyderhoef / Sculpsit*, et, à droite : *Pieter Goos / Excudit*.

Hauteur, 309 millim.; largeur, 218.

1er état, avant les mots : *Ætatis suæ* 53. A° 1648, mais avec l'adresse de *Goos*.

2e état. C'est celui décrit.

40. JEAN HOORNBEECK.

A mi-corps. Le personnage est vu de face, tourné vers la gauche, en costume de prédicateur. Il est nu-tête. Ses cheveux sont de couleur sombre et il porte de légères moustaches et une barbiche. Son col est plat et rabattu. De la main droite il tient un livre fermé. Dans le fond, à gauche du personnage et à la hauteur de la tête, on lit : *Ætatis* XXXIV. A° MDCLI.

Dans la marge inférieure on trouve, en trois lignes, l'inscription : JOHANNES HOORNBEECK / S. THEOL. DOCTOR IN ECCLESIA, ET ACADEMIA ULTRAIECTINA / PASTOR ATQ. PROFESSOR. Sous cette inscription, à gauche : *J. Suyderhoef sculps.*, à droite : *Pieter Goos excudit*.

Hauteur, 324 millim.; larg., 259 (1).

1er état, avant les mots *Ætatis*, etc.

2e état, avec l'adresse de *Pieter Goos*.

3e état, avec l'adresse de *A. De Jonghe*.

4e état, avec l'adresse de *J. Tangena*. Au haut de l'estampe les mots : *Piæ memoriæ*. La planche est retouchée.

41. JEAN SANS PEUR.

Ovale entouré de guirlandes de fruits. Le duc est imberbe, vu de trois

(1) M. Wussin n'indique qu'approximativement les dimensions de ce portrait. (Note du trad.)

quarts et tourné vers la gauche. Sa tête est couverte d'une espèce de chapeau orné de pierreries disposées en rose. Il est vêtu d'une pelisse bordée de fourrure.

Dans le cartouche qui est au-dessous de l'ovale on lit ces trois lignes : *Joannes Dictus Intrepidus Dux Burgundiæ, Comes / Flandriæ et Arthesiæ, etc., Potentissimus et / Serenissimus.* Là-dessous, à gauche : *P. Soutman effigiauit / et excud.*, et à droite : *J. Suyderhoef Sculpsit*, et plus bas encore, au milieu : *Cum Priuil. Sa. Cæ. M.* Au bas de la planche, le chiffre 2.

Hauteur, 411 millim.; larg., 292.

C'est le nº 2 de la suite *Duces Burgundiæ.* Voy. *Note* 1 e.

1er état, avant le numéro.

2e état, avec le nº 2 au bas de la planche.

3e état. Le nº 2 est effacé.

Une superbe épreuve de cette estampe, à grande marge, tirée de la planche avant que les coins eussent été arrondis et qui réunit les plus précieuses qualités de force, de finesse et d'harmonie, se trouve dans la collection de M. *J. M. D. Josef Pokorny*, à Vienne.

42. Jean, comte de Nassau.

Ovale entouré de guirlandes de fruits. La tête, vue de face et tournée vers la droite, est quelque peu chauve. Le comte porte moustaches et barbe courtes. Il est en armure. Le bord de sa collerette est brodé. Il porte sur la poitrine les insignes de l'ordre de la Toison d'or. Dans le cartouche sous l'ovale, on lit en trois lignes : *Joannis Comes nassoniæ Catzenellemboci, Viandæ, &c, / Illustrissimus et Excellentissimus, Aurei Velleris eques, / Et Equitatus Regij in Belgio Prefectus.* Au-dessous, à gauche : *Ant. Van Dyck pinxit*, à droite : *J. Suiderhoef Sculpsit*, et plus bas encore à gauche : *P. Soutman Effigiauit et Excud.*, et enfin, à droite : *Cum Priuil. S. Cæ. M.*

Hauteur, 405 millim.; larg., 267.

C'est le nº 22 et dernier de la suite *Ferdinandus II et III.* Voy. *Note* 1 b.

1er état, avant le numéro.

2e état, avec le nº 22.

43. Jeanne la Folle.

Ovale entouré de guirlandes de fleurs. L'infortunée reine, vue de face, est tournée vers la droite. Elle est coiffée d'une espèce de bonnet qui couvre sa tête de manière à cacher presque entièrement ses cheveux. Sa robe lui monte jusqu'au cou, auquel est suspendu un bijou en forme de fleur. Dans le cartouche qui se trouve sous l'ovale, on lit en trois lignes : *Johanna Vxor Philippi I. Regina Castiliæ et / Legionis, etc. Archidux Austriæ, Dux Burgundiæ, / Et Princeps Belgarum Potentissima et Serenissima.* Au bas de la gauche : *P. Soutman effigiauit / et excud.*

Cum Priuil. Sa. Cæ. M., et à droite : *J. Suyderhoef Sculpsit.* Au bas, en-dehors du trait carré, le chiffre 7.

Hauteur, 400 millim.; largeur, 263.

C'est la septième feuille de la suite *Duces Burgundiæ*. Voy. *Note* I c.

1er état, avant le numéro.

2e état, avec le no 7 sous le trait carré.

3e état. Le no 7 est effacé.

44. Isabelle-Claire-Eugénie, infante d'Espagne.

Ovale entouré de guirlandes de fleurs. L'infante porte un diadème de perles et de pierreries. Ses oreilles sont également ornées de pendants de perles. Elle porte au cou une fraise richement brodée et d'une grandeur extraordinaire. Elle a le visage tant soit peu tourné vers la droite. Elle a sur la poitrine une croix de pierreries et un double cordon de grosses perles.

La souscription en trois lignes est ainsi conçue : *Isabella Clara Eugenia, Coniux Alberti Hispaniarum / Infans Serenissima et Potentissima, Belgarum / Et Burgondio^num Princeps.* Au-dessous à gauche : *P. P. Rubens Pinxit*, et à droite : *J. Suyderhoef Sculpsit*, et, tout au bord du cartouche : *P. Soutman effigiauit et Excud. Cum Priuil. Sa. Cæ. M.*

Hauteur 405 millim., larg. 270. *

C'est le no 13 de la suite *Ferdinandus II et III.* Voy. *Note* 1 b.

1er état, avant le numéro.

2e état, avec le no 13.

44bis Adrien Junius.

En buste, dans un ovale, tourné à droite, coiffé d'un bonnet. Il est vêtu d'un manteau bordé de fourrure ; derrière lui est son écusson. Six vers de P. Scriverius. Sans nom du graveur, avec l'adresse de *H. Allardt* (1).

45. Jean Polyandre Van den Kerckhove.

En buste, dans un encadrement ovale. Le personnage est vu presque de face, un peu tourné vers la gauche. Sur sa tête, un peu chauve, est posée une calotte de soie. Il porte une longue barbe blanche, carrée, qui descend par dessus sa fraise haute et étroitement plissée. Il est vêtu d'un simple habit noir ayant sur le devant une rangée de boutons. Ce vêtement est recouvert d'un pardessus. Autour de l'ovale on lit : Johannes Polyander a Kerckhoven S. S. Theologiæ Doctor et Professor primarivs Magnificvs Rector academiæ leydensis. Ao Dni cIↃIↃcxl. ætatis svæ lxii. Pie & prudenter. Au bas, à gauche de l'ovale, on trouve : *Baudringeen*

(1) Pièce non citée par l'auteur allemand. Voy. F. Muller, *loc. cit.*, no 2807, p. 135. Ce portrait manque au Cabinet d'Amsterdam. (Note du trad.)

Pinxit / J. Suyderhoef Sculpsit, et, à droite : *Jac. Lauwick Excudebat. / Lugduni Batavorum.* A° 1641.

Dans la marge du bas, un petit poëme de huit vers en deux parties et commençant par : *Hactenus impositum nobis* et finissant par le pentamètre *Pulchrior in terris nulla tabella foret ;* à droite, P. S. Entre les deux strophes de cette petite pièce de vers, on lit, en latin, encadrée d'un trait ayant la forme d'un cœur, la dédicace de l'éditeur *Lauwick* à *Joh. P. Van Kerckhoven*, seigneur de *Heenvliet* et inspecteur des forêts de Hollande.

Hauteur, 319 millimètres ; largeur, 230 millimètres.

1er état, avec l'adresse *J. Lauwyck Excudebat.*

2e état. Dans la marge du bas, sous les quatre premiers vers à gauche, l'adresse *C. Dankertz excud.*

3e état. Ayant de plus que le second état, sous les quatre derniers vers, les mots *Dancker Daukaerts excud.*

46. Henri de Keyser.

En buste, dans un riche encadrement ovale. Le personnage est tourné à droite. Il est en pourpoint, sans collerette ni coiffure. Sa moustache et sa barbe sont coupées de très-près. Il a les cheveux crépus. L'inscription suivante entoure l'ovale : HENDRICK DE KEYSER, BEELDT EN STEENHOUWER DER STADT AMSTERDAM.

Au bas de l'encadrement, on lit : *Gheboren* 1565 den 15 may / *Ghestorven* 1621 / den 15 may. Au bas de la gauche, au bord de la planche, on lit : *T. D. Keyser delineavit* 1621, et, à droite, *J. Suyderhoff P.*

Au-dessous, dans une ajoute de 33 millimètres de haut, on lit des vers hollandais en quatre lignes, imprimés en typographie, commençant par : Hier leeft, et finissant par : Schoot gheblooren. Au-dessous, à droite : I. V. Vondelen.

Hauteur de la planche seule, 204 millimètres ; largeur, 153 millimètres.

1er état, avant toute lettre.

2e état, avec la lettre.

47. Jean Knijff (1).

A mi-corps vu de face, un peu tourné vers la gauche. Il est coiffé d'un petit bonnet et porte une fraise étroitement plissée. Il a la barbe épaisse, longue et large. Il pose la main gauche sur sa poitrine. Dans la partie supérieure du fond, à gauche, on lit : Ætat. 50, et, à droite : *J. Suyderhoef sculp. /* 1654.

Dans la marge inférieure : Joannes Kniff, Vltrajectinvs. Ecclesiæ alcmarianæ pastor. Suivent deux poëmes de six vers chacun. Celui de

(1) Et non pas *Knuff* comme l'écrit M. Wussin. (Note du trad.)

gauche est en hollandais, celui de droite en latin. Les vers hollandais commencent par : *Siet hier den leeraer Knijff!* et finissent par : *en door sijn schrift ontrouwen.* Les vers latins commencent par : *Talem te Kniffi Polycletus sculpsit in œre*, et finissent par : *Sartaq^s tecta viri.* Au-dessous, à gauche, les mots : *Tot Alcmaer by Symon Brekegeest*; au milieu, *N. A. Vogelsanck*, et enfin, à droite : *R. Neuhusius.*

Hauteur, 315 millimètres ; largeur, 232 millimètres. *

48. Jean Koets.

En buste, tourné vers la gauche dans un ovale. Il porte moustaches et barbiche. Il a la tête découverte, les cheveux plats coupés court et relevés. Son col est plat et rabattu. De la main gauche, il tient un crucifix, tandis qu'avec l'index de la droite il montre devant lui. Autour de l'ovale est écrit : Rev^dl Admodvm Dn̄vs Johannes Koetsivs Harlemensis. Natvs Anno ciↄiↄci 24 Decemb. Denatvs Anno ciↄiↄcl xlvii. 20. Junii. Au bas de la droite : *J. Suyderhoef sculp.*

Dans la marge du bas, sur une annexe, on lit des vers hollandais, divisés en deux colonnes de quatorze lignes. Ils commencent par les mots : *Siet hier hoe door de const*, et se terminent par : *haar wel verdiende lof.*

Hauteur, 331 millimètres; largeur, 228 millimètres.

49. Albert Kyper.

A mi-corps, tourné vers la gauche, dans un ovale. Il est en robe de docteur avec le rabat, et nu-tête. Ses cheveux sont épais et bouclés, sa moustache et sa barbe petites. Son bras gauche seul est visible. Il a la main gantée.

Dans la marge du bas, en deux lignes, l'inscription : Albertvs Kypervs, phil. et med. Doctor. / Ac in Academia Leid. med. Professor ordinarivs. Au-dessous, à gauche : *D. Bailly pinxit*, au milieu *J. Suyderhoef sculpsit*, et à droite, *C. Bankeijning excudit.*

Hauteur, 292 millimètres ; largeur, 216 millimètres.

1er état, avec les mots *C. Banheyning excudit.*

2e état. *Hugo Allerdt excudit.*

3e état. L'inscription a été changée et le portrait est donné comme étant celui de *J. Cocceius* : Johannes Cocceius S. theologiæ professor, et au-dessous, quatre vers latins : *Optimus interpres* etc., *D. Bailly pinxit*, *P. Suyderhoef sculpsit. Johannes de Ram excudit.*

50. Pierre Laccher (1).

Il est vu de face, légèrement tourné vers la gauche, dans un ovale. Il

(1) Ce portrait est simplement cité par M. Wussin, qui ajoute que, quoique renseigné comme très-rare, il ne fut payé, avec le portrait de M. Teelinck, que 5 florins des P.-B. à la vente Verstolk en 1851. (Note du trad.)

est coiffé d'une calotte et a les cheveux longs sur les côtés et descendant assez bas sur le front ; il porte moustaches et une légère barbiche sous la lèvre inférieure. Son vêtement de dessous, sur lequel retombe sa collerette plate, est fermé sur la poitrine par une rangée de douze boutons.

Autour de l'ovale on lit : PETRUS LACCHER PASTOR MEDIOBURGENSIS ÆTATIS LV ANNO 1665. Sous l'encadrement ovale à gauche *J. Suyderhoef sculp.* Dans la marge du bas, six vers hollandais commençant par : *Een man vol Hemelsch vier, die Sions Borgt bewaeckt* ; et finissant par : *en vaderlijcke sorg.* Sous ces vers, à droite : *Joannis Wilmerdonck.*

Hauteur, 299 millimètres ; largeur, 220 millimètres.

51. JACQUES MAESTERTIUS.

A mi-corps, nu-tête, de face, tourné vers la droite. Il est vêtu d'un manteau et d'un vêtement de dessous sur lequel retombe un col orné d'une large dentelle. Il a les cheveux longs et descendant très-bas sur le front.

Dans la marge inférieure on lit : JACOBVS MÆSTERTIVS JVRISCONSVLTVS BELGA, ET IN ACADEMIA LVGDVNO-BATAVA JVRISPRVDENTIÆ ANTECESSOR ORDINARIVS. Suivent quatre vers latins commençant par : *Quem docuit*, et finissant par : *non pereuntis honor.* Tout au bas, à gauche : *N. Van Negre pinxit | J. Suyderhoef Sculpsit*, au milieu : *Caspar Kinschotius*, le nom du poëte, et à droite : *C. Danckertz Excudebat | Lugduni Batavorum.*

Jacques Maestertius, né à Termonde en 1610, descendait de l'ancienne famille anglaise des Masterton.

Hauteur, 330 millim.; largeur, 230.

1er état, avec l'adresse : *J. Luywyck.*

2e état, avec celle : *Clement de Jonghe.*

3e état, avec celle : *D. Dankerts exc.*

4e état, avec celle : *C. Dankerts exc.*

52. MARIE DE BOURGOGNE.

Ovale entouré de fleurs. La princesse est vue de face, tournée vers la gauche, ayant une coiffure élevée qui cache complétement ses cheveux. Elle porte, suspendue au cou, une croix ornée d'une perle.

L'inscription, en trois lignes dans le cartel au bas, porte : *Maria Coniux Maximiliani Imperatoris semper | Augusti Archidux Austriæ, Dux Burgundiæ et | Belgarum Princeps serenissima*, au-dessous, à gauche : *P. Soutman effigiavit | et excud. Cum Privil. Sa. Cæ. M.*, à droite : *J. Suyderhoef Sculpsit.*

Hauteur, 405 millim.; larg., 231.

C'est le n° 6 de la suite *Duces Burgundiæ*. Voy. *Note* 1. c.

1er état. Avant le numéro.

2e état, avec le n° 6 au milieu du bas, sous le trait carré.

3e état. Le n° 6 est effacé.

Maurice de Nassau.

Voy. le n° 58.

53. Maximilien Ier, empereur d'Allemagne.

Ovale, entouré de guirlandes de fruits, que soutient un aigle aux ailes déployées, qui tient dans son bec l'écu autrichien et dans sa serre le globe. L'empereur, vu de face, est légèrement tourné vers la droite. Il n'a point de barbe, et ses cheveux descendent droit le long du visage. Il est revêtu d'un manteau fourré et est coiffé d'une barrette. Sur sa poitrine brille le collier de la Toison d'or.

L'inscription dans le cartel du bas est en deux lignes : *Maximilianus, Dei Gratia, Imperator semper Augustus / Archidux Austriæ, Dux Burgundiæ et Belgarum Princeps.* Au-dessous, à gauche : *L. Van Leyden pinxit;* plus bas : *P. Soutman Effigiavit et Excudit;* à droite : *J. Suyderhoef Sculpsit*, et au-dessous : *Cum Privil. Sa. Cæ. M.*

Hauteur, 403 millim.; largeur, 274.

C'est la feuille 3 de la suite *Duces Burgundiæ*. Voy. *Note* 1. c.

1er état. Avant le numéro.

2e état, avec le n° 3, au bas du trait carré.

3e état. Le numéro est effacé, il en reste des traces.

54. Maximilien, archiduc d'Autriche.

Ovale entouré de guirlandes de fruits. L'archiduc est vu de face, un peu tourné vers la droite. Il porte moustaches et barbe. Il est nu-tête et vêtu d'un pourpoint noir élégamment taillé, dont le devant est garni d'une rangée de boutons et d'une simple fraise. Sur la poitrine il porte une chaîne, à laquelle est suspendue la croix de l'ordre Teutonique. On voit le même insigne sur le manteau doublé de fourrure qui couvre ses épaules.

Inscription en trois lignes dans le cartouche, au bas : *Maximilianus Archidux Austriæ, Dux Burgundiæ, &c. / Serenissimus, Teutonici Ordinis Supremus / Commendator.* Au-dessous, à gauche : *P. P. Rubens Pinxit, P. Soutman Effigiavit et Excud.*, à droite : *J. Suyderhoef Sculpsit*, et plus bas, vers la droite : *Cum Privil. Sa. Cæ. M.*

Hauteur, 396 millim.; larg., 270.

C'est le n° 16 de la suite *Ferdinandus II et III*. Voy. *Note* 1. b.

1er état. Avant le numéro.

2e état, avec le n° 16.

55. Jean de Mey.

Portrait en buste dans un ovale avec socle. Le personnage se détache sur un fond sombre. Il est vu de face, tourné vers la gauche. Il a les cheveux courts. Sa moustache et sa barbiche sont peu saillantes. Il a la

tête couverte d'une calotte. Sa collerette, assez grande, est plate et rabattue. Son manteau est rejeté sur ses épaules. Il appuie la main droite sur sa poitrine.

L'ovale est entouré de l'inscription suivante : JOANNES DE MEY ECCLESIÆ MEDIOB. PASTOR. MED. DOCT. SCHOLÆ CURATOR ET CATECHISTA. A° DOM. 1660 ET ÆT. 44.

Sur le socle on lit, à gauche : *C. Eelesdyck pinxit.* A droite : *Suyderhoef Sculpsit.* Au-dessous, deux distiques l'un latin, l'autre hollandais. Ils commencent respectivement par *Spirantes cernis*, et *En pen u gercu.*

Hauteur, 178 millim.; larg., 117.

Le véritable nom du peintre est *C. Eversdyck.*

56. ZACHARIE DE MEZ.

Pièce citée par Nagler en ces quelques mots : *Zacharias de Mez, Suyderhoef sc.* 8. Fred. Müller (*Beschrijvende Catalogus van* 7,000 *portretten van Nederlanders*). Il croit ce portrait celui de Zacharie de Mez, évêque de Tralles, né en 1661 ou 1662. Vu jusqu'aux genoux en costume sacerdotal, assis à une table sur laquelle est un crucifix. Au-dessous, les armoiries de l'évêque avec un chapeau de cardinal. — In-fol. Muller semble toutefois plus disposé à attribuer la planche à C. Visscher et cite un autre portrait du même prélat. Ce portrait est de plus petite dimension, et est extrait d'un ouvrage. Le personnage y est représenté tenant un livre. Dans le fond on voit une église. Six lignes d'inscription latine.

Pièce douteuse (1).

57. FRANÇOIS MONCADE.

Ovale entouré de guirlandes de fruits. Le général est revêtu d'une armure sur laquelle est rabattu un large col plat. Il est vu de face, légèrement tourné vers la gauche, et porte moustaches et barbiche. Il a les cheveux longs et rejetés en arrière.

L'inscription, en trois lignes, dans le cartouche du bas, porte : *Franciscus de Moncada, Marchio de Aytona, Comes de Ossona | Illustrissimus et excellentissimus, in Prouincijs Belgicis | Terrâ, Mariq, Belli et Pacis summus Prefectus.*

Au-dessous ces mots, à gauche : *Ant. Van Dyck Pinxit | P. Soutman Effigiavit et Excud. Cum Priuil. S. C. M.*, à droite : *J. Suyderhoef Sculpsit.*

Hauteur 400 millim., larg. 272.

C'est le n° 21 de la suite *Ferdinandus II et III.* Voy. *Note* I. b.

1er état, avec le *f* minuscule au mot *Franciscus.* Les lignes tracées pour l'inscription sont très-visibles. Les épreuves de cet état sont vigoureuses et ne portent point de numéro.

2e état, avec le n° 21.

(1) Elle manque à Amsterdam. (Note du trad.)

58. Maurice de Nassau (1).

En buste, vu de face, tourné vers la gauche, dans un ovale entouré de Génies et de trophées, et portant à la partie supérieure l'écu des Nassau avec la devise : Honni soit qui mal y pense. Il a les cheveux légèrement bouclés et la moustache très-petite. Une inscription dans l'espace laissé vide à l'intérieur de l'ovale porte : Mauritius Nassavius, princeps / Auriacus, etc. Au-dessous, le n° 6. Dans les angles on trouve : en haut, une couronne de chêne et une couronne navale, en bas, une couronne murale et une couronne de lauriers, le tout entremêlé de palmes. Tout au bas, à gauche : *P. Soutman Inven., Effigiavit et Excud. Cum Priuil;* à droite : *J. Suyderhoef sculp.*

Hauteur, 436 millim.; larg., 557. *

C'est le n° 6 de la suite *Comites Nassaviæ.* Voy. *Note* 1 d.

1er état. Avant le numéro.

2e état, avec le n° 6 sous l'inscription.

59. Edo Neuhus.

En buste dans un ovale ; il est nu-tête et tourné vers la gauche. Il a les cheveux rares, la barbe forte et longue. La triple fraise qui lui entoure le cou monte très-haut. Il est vêtu d'un vêtement de dessous et d'une pelisse fourrée. L'inscription suivante entoure l'ovale : Edo Neuhusius Gymnasiarcha Leowerdianus ætatis lviii. Provinciæ Litt. xxxi. Obiit vii martii cIɔIɔcxxxviii. Au-dessus de l'ovale, sa devise : Non vidi derelictum Justum. Au-dessous, à droite de l'ovale, les initiales du graveur : *J. S. sculp.* Dans la marge inférieure, on lit huit vers latins commençant par : Neuhusii *facies hæc est. Nihil addimus ultra*, et se terminant par : *Versibus esse parem.* Au-dessous, dans l'angle à droite, les mots : P. *à* Doma, *J. C. Fris. Ordd. Rationarius.*

Hauteur, 209 millimètres; largeur, 149 millimètres.

60. Renier Neuhus.

En buste dans un ovale. Le personnage est vu de face, un peu tourné vers la droite. Il porte les cheveux longs, moustache et barbiche, la collerette plate et pointue. Son habit est garni d'une rangée de boutons; ses épaules sont couvertes d'un manteau.

Dans l'espace blanc du bas, l'inscription Reinerus Neuhusius. JC. / Gymn. Alcm. Rect. Au-dessous, à gauche : *V. Bergh del. pinxit*, et, à gauche : *J. Suyderhoef sculp.*

Hauteur, 126 millimètres; largeur, 66 millimètres.

(1) Ce nom n'est point ici à son ordre alphabétique. Il s'écrit en allemand *Moritz*, et vient nécessairement après Moncade. Dans l'intérêt de l'unité du travail, j'ai laissé aux pièces les numéros qu'elles portent dans l'original. (Trad.)

61. David Nuyts.

En buste, vu de face, un peu tourné vers la gauche. Le personnage est nu-tête; il a les cheveux courts, moustaches et barbe au menton. Il est vêtu d'un manteau et porte une haute fraise plissée.

Dans la marge du bas : Op het afbeelt van d'heer David Nvyts. Suit une pièce de (8) vers hollandais commençant par : *Hier siet*, et finissant par : *soo veele* nvytsen *gaff*. A la gauche de ces vers, on lit : Geboren tot Antwerpen / anno 1568. A droite : Gesturven in den Hage / den 24 september anno 1631. Tout au bas, dans l'angle de gauche : *J. Suyderhoef Sculpsit.*

Hauteur, 351 millimètres; largeur, 270 millimètres.

Cette planche est aussi rare que belle. L'épreuve de la Bibliothèque impériale de Paris fut payée, d'après Duchesne, 120 francs et provient de la collection de Jonghe, de Rotterdam.

1er état. L'inscription rappelle les donations faites par le personnage.

2e état. Cette inscription effacée, non sans laisser de traces. Le poëme est changé.

62. Madeleine Nuyts.

Ce portrait fait pendant au précédent. Madeleine Nuyts est vue de face, en buste, tournée vers la droite. Elle a les cheveux relevés et est coiffée d'un bonnet noir. Elle porte au cou une large fraise plissée et empesée et est vêtue d'une robe serrante en velours ou en satin noir, dont les doubles manches ouvertes sont ornées de rubans. Dans la marge du bas : Magdalenā Nuyts. Suivent seize vers hollandais, disposés en deux colonnes, commençant par : *De dichters al van oudts, die roemde haer Goddinne.* Sous ces vers, à gauche, *I. Suyderhoef sculp.*

Hauteur, 405 millimètres; largeur, 274 millimètres (1).

L'exemplaire de la bibliothèque du palais de Vienne est de toute beauté ; la planche a conservé quelques bavures. Une épreuve de cet état fut payée à la vente Verstolk Van Soelen, en 1851, 67 florins des Pays-Bas et, chez De Graaf, 60 florins. C'est la pièce la plus rare du maître.

1er état. Avant la lettre.

2e état. Celui décrit.

63. Philippe le Beau.

Ovale entouré de guirlandes de fruits. Le personnage, vu de face, est tourné vers la gauche. Il a les cheveux longs et bouclés, la tête couverte d'une barrette avec agrafe de perles et de pierreries sur le côté. Sur sa

(1) M. Wussin, n'ayant eu l'occasion de voir qu'une épreuve sans marge, a été dans l'impossibilité de donner l'inscription et les dimensions exactes de la planche. M. Klinckhamer a bien voulu me les communiquer.

(*Note du traducteur.*)

poitrine brille le collier de l'Ordre de la Toison d'or et sur ses épaules il porte une fourrure. Dans le cartouche du bas, en trois lignes, l'inscription : *Philippus I. Dictus Pulcher Rex Castiliæ et | Legionis, etc. Archidux Austriæ, Dux Burgundiæ, | et Princeps Belgarum Potentissimus et serenissimus.* Au-dessous, à gauche : *P. Soutman effigiauit | et excud;* au milieu : *Cum Priuil. Sa. Cæ. M.*, et, à droite : *J. Suyderhoef Sculpsit.*

Hauteur, 407 millimètres; largeur, 276 millimètres.

C'est le n° 8 de la suite *Duces Burgundiæ*. Voy. *note* 1 c.

1er état. C'est celui décrit.

2e état, avec le n° 8 au milieu du bas.

3e état. Le n° 8 est effacé.

64. Philippe II, roi d'Espagne.

Ovale entouré de guirlandes de fruits. Le roi, vu de face, est tourné vers la gauche. Il est vêtu de noir et est coiffé du chapeau espagnol orné d'un bijou. Il porte toute la barbe. Une petite fraise lui monte jusqu'aux oreilles. Sur la poitrine, il porte, suspendue à un ruban, la Toison d'or.

L'inscription, en trois lignes, dans le cartouche du bas porte : *Philippus II Catholicus, Hispaniarum Rex | Et Indiarum Nouiq Orbis Monarcha | Potentissimus.* Au-dessous, à gauche : *Ant. Moro Pinxit;* à droite : *J. Suyderhoef Sculpsit,* et, plus bas : *P. Soutman Effigiauit et Excud. Cum Priuil. S. Cæ. M.*

Hauteur, 390 millimètres; largeur, 272 millimètres.

C'est le n° 10 de la suite *Duces Burgundiæ*. Voy. *note* 1, c.

1er état, avant le numéro.

2e état, avec le n° 10 au milieu du bas.

3e état. Le n° 10 est effacé.

65. Philippe III, roi d'Espagne.

Ovale entouré de guirlandes de fruits. Le roi est vêtu d'une armure sur laquelle brille le collier de la Toison d'or. Une fraise empesée lui monte jusqu'aux oreilles. Il est vu de face, tourné vers la gauche; porte les cheveux courts et relevés, moustaches et barbiche sous la lèvre inférieure.

L'inscription, en deux lignes, dans le cartouche du bas : *Philippus III Catholicus Hispaniarum Rex et Indiarum | Nouiq. Orbis Monarcha Potentissimus.* Au-dessous, à gauche : *P. Soutman Effigiauit | Et Excud. Cum Priuil. Sa. Cæ. M.* A droite : *J. Suyderhoef Sculpsit.*

Hauteur, 405 millimètres; largeur, 276 millimètres.

C'est le n° 11 de la suite *Duces Burgundiæ*. Voy. *note* 4, c.

1er état, avant le numéro.

2e état, avec le n° 11 au milieu du bas.

3e état. Le n° 11 est effacé.

66. Octave Piccolomini.

Portrait en buste dans un ovale. Le personnage, tourné vers la droite, a les cheveux noirs très-fournis et porte moustaches et barbe au menton. Il est vêtu d'une armure, sur laquelle brille la Toison d'or. Sa collerette est plate et bordée. Il porte au bras gauche une brassière. Dans la marge inférieure se lit une inscription, en quatre lignes, commençant par les mots : *Don Octavio Picolomini de Aragona*, et finissant par *nelli Paesi Bassi, etc.* A côté de cette inscription, à gauche : *Francis Lucx. / Van Lucxensteyn / Pinxit*, et, au-dessous *Petr Soutman / Inveuit, effigiauit / et excud.*, et, à droite, *J. Suyderhoef Sculp.*

Hauteur, 417 millimètres; largeur, 305 millimètres.

67. François Plante.

Il est en buste, tourné vers la gauche, nu-tête, portant une large collerette plate; moustaches et barbiche soignées. Il est enveloppé dans son manteau dont il réunit les pans de la main gauche posée sur la poitrine. Dans la marge du bas, les mots : Franciscus Plante, suivis de douze vers latins commençant par : *Nil agis hic pictor*, et finissant par *virida fama manet.* Au-dessous, tout au bord, on lit, à gauche : *D. D. Santvoort pinxit.* Au milieu, le nom du poète : Georgius Corvinus, / *Professor Herbornensis*, et à droite, *Jonas Suyderhoef Sculp.*

Hauteur, 365 millimètres; largeur, 254 millimètres.

Inséré dans le volume : *Francisci Plante Mauritiados libri* XII, *h. e. Rerum ab illustr. heroe Joa-Mauritio Comite Nassoriæ, etc., in Occid. Indiâ gestarum descriptio poetica. Lugd. Bat.* 1647. *fol.*, avec le portrait de Maurice de Nassau, par T. Matham, et treize eaux-fortes de P. Post. Les exemplaires complets sont rares.

68. François Post.

Le personnage est vu en buste et tourné vers la gauche. Il porte moustaches et barbiche légères et a les cheveux bouclés. Il est coiffé d'un chapeau pointu ; une large collerette plate lui entoure le cou. Il est assis sur un siége à dossier peu élevé et repose le bras gauche sur l'appui du fauteuil. Un manteau lui couvre l'épaule droite et le dos.

Hauteur, 224 millimètres ; largeur, 274 millimtères. *

1er état, avant la lettre.

2e état, avec la lettre.

Sur la superbe épreuve de la bibliothèque Albertine, on trouve dans la marge inférieure l'inscription suivante écrite d'une encre jaunie. *François Post, peinctre de prince Mauriti Gouverneur des Indes Occidentales.*

Cette pièce, du premier état, fut payée 28 florins à la vente J.-L. Van der Dussen, et 29 à la vente Verstolk Van *Soelen.*

69. Godard Van Rede.

En buste dans un ovale. Vu de face, le personnage est un peu tourné vers la gauche; il a les cheveux longs et plats, la moustache et la barbiche. Il est vêtu de noir et porte un col brodé avec deux glands.

Dans la marge du bas l'inscription suivante, en six lignes : *Godartus a Rede, Dominus Nederhorstii / Vredelandiæ, Cortenhufii, Overmerii, Horsftguardæ, / in Consilio Ordinum Generalium, nomine Ordinis / Equestris et Nobilium Provinciæ Vltrajectinæ / Assessor et ejusdem nomine in conventu / Monasteriensi Legatus Plenipotentiarius.* Tout au bas : *J. Suyderhoef sculp.*, à droite *A. v. Waesberge excu.*

Hauteur, 203 millimètres; largeur, 126 millimètres.

1er état, avant l'adresse.

2e état, avec adresse *A.-V. Waesberge excu.*

3e état. *Romb. v. d. Hoye exc.*

70. René de Nassau.

Ce personnage est vu de profil, tourné vers la gauche dans un riche encadrement ovale formé de génies et de trophées d'armes et portant à la partie supérieure l'écu de Nassau entouré du collier de la Toison d'or. Les angles de la planche sont ornés de couronnes de laurier et de palmes. Dans l'angle supérieur de droite, une couronne murale. Le personnage a les cheveux plats et foncés. Sa barbe est peu fournie sur les joues, plus longue au menton. Son vêtement étroit est garni de boutons sur l'épaule. Il porte une fraise droite et peu élevée et au cou le collier de la Toison d'or.

Sous le portrait, mais encore à l'intérieur de l'ovale, on lit, en deux lignes, l'inscription : Renatus Nassavius de Chalon princeps / Auriacus, etc. Sous cette inscription, au milieu, le chiffre 3, et enfin tout au bas, sous l'encadrement à gauche : *P. Soutman Inven.;* vers le milieu : *Effigiavit et Excud.*, et à droite : *Cum Privil. J. Suyderhoef Sculp.*

Hauteur, 438 millimètres ; largeur, 337 millimètres.

C'est le n° 3 de la suite *Comites Nassaviæ*. Voy. note 1, d.

1er état, avant le numéro.

2e état. C'est celui décrit.

71. Jacques de Reves.

Le personnage est vu de trois quarts en buste, tourné vers la gauche. Il porte moustache et barbiche au menton, et est coiffé d'une calotte. Une collerette plate avec glands retombe sur sa pelisse noire, dans laquelle il a les doigts de la main droite. Dans le fond, au-dessus de sa tête on lit la devise : Vincat Amor Christi.

Dans le fond à gauche, à la hauteur de la tête : *F. Hals Pinsit*, et, au-dessous : *J. Suyderhoef Sculp.*

Dans la marge inférieure : Jacobus Revius S. S. Theol. D. et Colleg. theol. Ill. Ordd. Holl. et Westfris. Præfect. ; au-dessous, six vers latins disposés en trois colonnes, et commençant par : *Quem cœli illustrat sapientia* et finissant par : *tali* Revius *ore fuit.* Tout au bas, à droite, *Daniel Heinsius.*

Hauteur, 328 millimètres ; largeur, 238 millimètres.

1er état, avec les mots *A. V. Dyk. Pinsit.*

2e état. Ces mots remplacés par ceux *F. Hals Pinsit.*

La collection Albertine possède une superbe épreuve du premier état. Elle provient du cabinet Frank.

72. André Rivet.

En buste, légèrement tourné vers la gauche, dans un ovale. Il a la tête couverte d'une calotte et porte des moustaches relevées et une barbiche en pointe. Il est enveloppé dans un manteau garni de velours et porte au cou un rabat. Dans l'ovale on lit la devise du personnage : Non hic sitam habemus. Futuram inquirimus. ΑΠΛΩΣ. ΚΑΙ ΣΑΦΩΣ. Au bas de l'ovale, à gauche : *P. Dubordieu pinxit*, et à droite : *J. Suyderhoef sculp.*

Dans la marge du bas on lit, en six lignes, l'inscription suivante : Andreas Rivetus picto Sammaxentinus, annis xxv in Patria provincia ec- / clesiastes Thoarsensis : exinde annis xii SS. theologiæ doctor et / professor in celeberrima Lugdunensi Batavorum academia / ordinarius. Post honorarius, et primæ educationi Celsissimi Prin- / cipis Gulielmi Auriaci præfectus. Nunc illustris Scholæ et collegii / Auriaci Bredæ curator residens. An. Ætatis lxxv. cIↃ. IↃ. c. xlvii. Au-dessous de cette inscription, au milieu, *Cornelus Banheinningh excud.*

Hauteur, 328 millimètres ; largeur, 224 millimètres.

1er état, avant toute adresse.

2e état. C'est celui décrit.

3e état. Avec l'adresse *C. Allard excud.*

73. Jean Van Rouberg.

Le personnage est en buste dans un ovale, posé sur un socle. Il est tourné vers la droite, et a les cheveux longs et bouclés, une moustache et une très-légère barbiche. Il est coiffé d'une calotte, et porte un col plat retombant sur un vêtement noir. Dans le fond une draperie. Autour de l'ovale on lit : op de af-beelding van de heer burgermeester iohan van rouberg. Sur le socle est écrit : *W. Eversdyck pinxit. J. Suyderhoef sculp.* Au-dessous, deux vers hollandais commençant par : *Dit's d'afdruk*, et finissant par : *Gemeene Besten.* A droite, dans le coin : *J. V. H.*

Hauteur, 205 millimètres ; largeur, 149 millimètres.

Le catalogue Verstolk Van Soelen donne, sous le n° 1369, un 1er et un 2e état de cette estampe, sans dire toutefois ce qui les distingue (1).

74. Claude Salmasia.

Portrait en buste. Le personnage est vu de face, un peu tourné vers la gauche. Il porte un manteau et un col plat brodé et rattaché par deux glands. Il a les cheveux longs et légèrement bouclés, la moustache et la barbiche assez fournies. A gauche de la tête du personnage on lit : *N. Van Negre*, et, au-dessous : *J. Suyderhoef Sculp.* Dans la marge du haut est écrit : Claudius De Salmasia. Dans la marge du bas, huit vers latins en deux colonnes. Ils commencent par les mots : Gallia *quo nuper*, et finissent par : *Circulus orbis erit.* Tout au bas, à gauche : Lugd. Batav. Excudeb. Joan. Maire ; au milieu la date cıɔ ıɔcxli, et, à droite, le nom du poëte C. Barlaevs.

Hauteur, 417 millimètres; largeur, 305 millimètres.

75. Le même personnage.

A mi-corps, debout, tourné vers la gauche. Il est enveloppé dans un manteau et porte un col plat. Il est nu-tête et a les cheveux longs; sa moustache et sa barbiche sont peu apparentes. Du bras gauche il s'accoude sur une balustrade; tandis que, de l'index de la main droite, il montre devant lui.

Aux colonnes du mur du fond on lit les mots : Regum æquabat opes animis. Dans le lointain on voit une statue à côté d'une pyramide. Dans la marge du bas est écrit : Clavdivs a Salmasia, et, au-dessous, à droite : *J. Suyderhoef sculp.*

Hauteur, 230 millimètres ; largeur, 172 millimètres.

Se trouve aussi, au verso de la quatrième feuille de l'ouvrage : *Claudii Salmasii viri maximi epistolarum liber primus..... Accurante Antonio Clementio. Lugduni Batavorum ex typographia Adriani Wyngaerden.* 1656. 4°.

76. Jean Schade.

Le personnage est vu jusqu'aux genoux, assis dans un fauteuil, tourné vers la gauche. Il est coiffé d'une calotte et porte moustaches et barbiche. Son col est plat et rabattu sur un vêtement à larges manches retombantes, boutonné jusqu'en haut. Ses deux bras reposent sur les appuis du fauteuil. Il élève légèrement la main droite et serre de la gauche l'extrémité arrondie du bras du fauteuil. Il est assis devant une table couverte d'un drap, et semble avoir interrompu une lecture qu'il faisait

(1) Je n'ai pas eu l'occasion de voir un état autre que celui décrit. Le Cabinet d'Amsterdam, qui possède un très-bel œuvre du maître, n'a que ce seul état.

(Note du trad.)

dans un livre ouvert et appuyé au socle d'un crucifix. Trois autres livres posés les uns sur les autres chargent encore la table. Derrière le personnage, à la droite de la planche, on voit un pan de mur portant un écu d'armes.

Dans la marge du bas, on lit, en huit lignes, l'inscription : ADMODVM R^DUS ET AMPLISSIMVS D^NVS / D. IOANNES SCHADE VLTRAJECTINVS. / SACRÆ THEOL. LICENTIATVS, *etc.* / VIR INGENIO NEMINI SECVNDVS, PHILOSOPHIÆ LAVREA OMNIVM PRIMVS. / STVDIOSORVM MÆCENAS LIBERALISSIMVS. ET JURIS TAM ECCLESIASTICI QVAM DIVINI PERITISSIMVS. / DUM SINGULARIS EXEMPLO PIETATIS LVCET. AMORE IN DEVM ET PROXIMOS ARDET. MAXIMOSQVE PRO ECCLESIA / LABORES SVSTINET. CVNCTIS LVGENTIBVS DIEM OBIT IV. SEPTEMBRIS / ANNO SERVATORIS NATI MDCLXV. ÆTAT. LII. Au-dessous, à gauche : *H. Van Vliet pinxit,* et à droite : *J. Suyderhoef sculpsit.*

Hauteur, 448 millim.; larg., 307 millim.

77. Théodore Schrevel.

Ovale. Le personnage est tourné vers la gauche. Il est nu-tête; ses cheveux sont relevés ; il porte une longue barbe descendant sur sa large fraise. Il est enveloppé dans une pelisse fourrée et tient de la main droite un volume in-8° entre les feuillets duquel il a posé l'index. Autour de l'ovale on lit : Theodorus Schrevelivs Gymnasiarcha Harlemensis ΕΧΘΡΩΝ ΑΔΩΡΑ ΔΟΡΑ. En bas, à gauche : *F. Hals Pinxit ;* au milieu : *Cornelius Banheinningh excudit*, et, à droite : *J. Suyderhoef Scu.*

Dans la marge du bas, sont écrits huit vers commençant par : *Tunc pinxisse virum̃*, et se terminant par : *Otia iam Superos fessa senecta rogat.* Au-dessous, dans l'angle de droite : *C. Barlæus.*

Hauteur, 218 millim.; largeur, 147 millim.

1er état. Avant l'adresse.

2e état. C'est celui décrit.

3e état, avec l'adresse : *H. Focken excudit.*

78. Anne-Marie Schurman.

Elle est assise à une table et pose la main droite sur un livre ouvert devant elle. Elle est vêtue d'un manteau fourré. Ses cheveux, relevés sur le front et retombant sur les côtés, sont ornés d'un cordon de perles.

Dans la marge du bas on lit : Anna Maria A. Schurman, et quatre vers commençant par : *Divini pictoris opus*, et finissant par : *cum decimaq. novem.* Au-dessous, à gauche : *Joannes Livius pinxit*, au milieu : *Daniel Heinsius ex tempore*, et, à droite : *Jonas Suyderhoef sculpsit.* Plus bas encore, vers la droite : *C. Banheinningh excud.*

Hauteur, 332 millim.; larg., 253 millim.

1er état. C'est celui décrit.

2e état, avec l'adresse : *Hugo Allardt excud.*

79. Gaspard Sibel.

Le personnage est vu à mi-corps. Il est assis tourné vers la gauche, vêtu de la robe doctorale. Il a au cou une fraise et est coiffé d'une calotte. Il porte toute la barbe, et entr'ouvre la bouche comme pour parler. Il tient de la main gauche un livre, tandis que de la droite, un peu élevée, il fait un geste. Dans le fond, à gauche de la tête, on lit : *Ætatis 48 | aº* 1637.

La marge du bas porte l'inscription : Casparvs Sibelivs S. S. *Ministerio functus Randeradii Annos II. Juliaci VI. Daventriæ XX.* Suivent six vers latins en trois colonnes, et commençant par : *tu pie Belga, cole. G. S.* Tout au bas de la gauche : *F. Hals Pinxit*, et à droite : *J. Suyderhoef Sculpsit.*

Hauteur, 297 millim.; larg., 228 millim.

80. Le même personnage.

Il est assis, tourné vers la droite, vêtu de la robe doctorale, ayant au cou une fraise et coiffé d'une calotte. Il porte toute la barbe. De la main droite il tient un livre ouvert et il élève la gauche. Dans le fond, à droite, on lit les mots : *Ætatis* 55 Aº 1642. Dans la marge du bas, l'inscription suivante : CASPARUS SIBELIUS S. *Ministerio functus Randeradii Annos II Juliaci VI Daventriæ XXV*, et six vers latins commençant par : *Ecce Virum, Belgis*, et finissant par : *tu pie Belga, cole.* Tout au bas, à gauche : *F. Hals Pinxit*, au milieu : *G. S.*, et à droite : *J. Suyder-hoef Sculpsit.*

Hauteur, 199 millim.; larg., 120 millim.

Ce portrait a été également inséré dans un volume. On trouve un texte latin au verso.

1er état, sans adresse. C'est celui décrit.

2e état, avec l'adresse : *Tangena excud.*

81. Sigismond III, roi de Pologne.

Ovale entouré de guirlandes de fruits. Le roi est en costume d'apparat, le front ceint de la couronne. Il est vu de face, légèrement tourné vers la gauche, et porte moustaches et barbe. Sa collerette rabattue est brodée, et sa poitrine est ornée du collier de la Toison d'or. Au-dessous, dans un ovale, on lit, en deux lignes : *Sigismundus III. Poloniæ et Sueciæ Rex | Serenissimus et Potentissimus.* Au-dessous, à gauche : *P. Soutman Pinxit, Effigiavit et Excudit | Cum Privil. Sa. Cæ. M.* A droite : *J. Suyder-hoef Sculpxit.*

Hauteur, 400 millim.; largeur, 265 millim.

C'est le nº 8 de la suite *Ferdinandus II et III.* Voy. *Note* 1. b.

1er état. Avant le numéro.

2e état. Avec le nº 8.

82. Noé Smaltius.

Le personnage est tourné vers la gauche. Il est nu-tête et porte les cheveux longs. Sa moustache est peu forte. Il est enveloppé dans son manteau et pose sa main gauche sur la poitrine. Il porte au cou un rabat avec deux glands. Dans le fond, sur la base d'une colonne, on lit : J. *Th. Pas. pinxit* (1).

Dans la marge du bas, en deux lignes, l'inscription : Mr Noach Smaltius chirurgyn. en / operateur der stadt Haerlem. Æt. xxxix. Au-dessous huit vers hollandais, en deux colonnes, commençant par : *'t Graaf yser*, et finissant par : *lof de* STEENEN *spreeken*. Plus bas encore, on trouve, à gauche : *W. v. Heemskerck*, au milieu : *J. Snyderhoef sculp.* 1668, et à droite : *W. v. Nieuwenhuysen.* A. L. M.

Hauteur, 315 millim.; largeur, 220.

83. Frédéric Spanheim.

Il est debout, un peu tourné vers la gauche, enveloppé dans sa robe doctorale, de telle sorte qu'on ne voit ni ses bras ni ses mains. Il porte une forte moustache et a la barbe coupée assez court. Il a la tête recouverte d'une calotte et le cou entouré d'une collerette plate qui se détache sur le vêtement noir. Le fond est sombre.

Tout au haut de la planche, on lit la devise : Semper faciendum, quod factum vellemus novissime. Sous le portail, en deux lignes : Fridericus Spanheimivs S. S. theol. doctor et professor primo in geneuensi / post in lygdvno batava academia, eivsdemque p. t. rector ætat. xlvii Ao cIↄ Iↄcxlvii, suivi d'une pièce de vers latins en deux colonnes de huit vers, commençant par les mots : *Non satis est, divinu loqui*, et finissant par le vers : *Hîc Pacis vultus, hîc Pietatis habes.*

Sous ces vers, au milieu de l'estampe, on trouve le nom de l'auteur : C. Barlæus, et encore au-dessous, en très-petits caractères, à gauche : *P. Dubordieu pinxit*, et à droite : *J. Suyderhoef sculp.*, *Banheinningh excud.*

Hauteur, 332 millim.; larg. 222.

Ier état. C'est celui décrit.

2e état, avec l'adresse *J. Allardt excudit.*

3e état, avec l'adresse *J. Tangena excudit.*

84. Éleazar Swalm.

Il est assis dans un fauteuil, vu de face, légèrement tourné vers la gauche. Il a les cheveux courts et est coiffé d'une calotte. La barbe, qu'il

(1) Le nom est évidemment abrégé. Aucun dictionnaire de peintres ne renseigne un maître J. Thomas Pas. D'autre part, aucun dictionnaire de monogrammes ne donne le sens de l'abréviation. (Note du trad.)

porte dans tout son développement, ne laisse visibles que quelques plis de sa fraise empesée. Il est vêtu d'une pelisse fourrée dont les manches sont en partie ouvertes. De la main droite il tient l'extrémité du bras du fauteuil, et il pose la gauche sur sa poitrine comme témoignant de sa franchise. A sa droite est une table sur laquelle est posé un livre fermé. Le fond représente un mur formant une espèce de niche. Dans la marge du bas on lit six vers hollandais en deux colonnes, commençant par les mots : *Aldus draacht Swalmius een kroon*, et finissant par : *van zyn wacht ontslaat*. Plus bas, à gauche : *Rembrandt Pinxit*, *J. Suyderhoef Sculpsit*, et à droite : *P. Goos Excudit*. H. Geldorpius.

Hauteur, 323 millim.; larg., 231.

1er état. C'est celui décrit.

2e état. La planche est rognée et ne porte plus que 276 millimètres sur 176. Le fond est retravaillé. Il ne reste de la main droite que le pouce. Cet état figure un dessin sur un papier attaché au haut par trois clous. L'inscription, en deux lignes, se lit dans la marge du bas : ELEAZAR SWALMIUS, *Ecclesiastes Harlemensis*. Le trait carré est doublé.

85. Le même personnage.

Contre-partie amoindrie du portrait décrit au numéro précédent.

Dans la marge du bas on lit : Eleazarvs Swalmivs, theologvs ecclesiastes amstelredamensis. Au-dessous, dix vers hollandais en deux colonnes, commençant par : *Aldus draacht Swalmius*, et finissant par : *van zyn wacht ontslaat*. Tout au bas, à gauche : *Rembrandt Pinxit*, au milieu : *Pieter Goos Excudit*, et à droite : *H. Geldorpius*.

Hauteur, 218 millim.; largeur, 166 millim.

86. Le même personnage.

Figure à mi-corps. Le personnage, en costume doctoral, est assis, tourné vers la gauche. Il est coiffé d'une calotte. Sa grande barbe cache la majeure partie de sa fraise empesée. Il appuie sur la poitrine sa main gauche et tient de sa droite un livre entre les pages duquel il pose l'index.

Dans la marge du bas une petite pièce de vers en hollandais, commençant par les mots : *Wie vloeijt so met sijn stem*, et finissant par : *en rust bij God daer naer*. Au-dessous, à gauche, les mots : *F. Hals Pinxit*, et à droite : *J. Suyderhoef Schulp.*

Hauteur, 315 millim.; largeur, 224 millim.

Une épreuve du 1er état de cette pièce fut vendue à la vente Verstolk Van Soelen (catal. n° 1585), au prix de 54 florins des P. B. Le catalogue n'indique pas ce qui distingue ce 1er état du second.

1er état. Avant la lettre, chez Buckingham.

87. Maximilien Teelinck.

En buste dans un ovale. Il est vu de face, tourné vers la gauche, ayant

les cheveux peu épais, la moustache et la barbe coupées d'assez près. Il est vêtu du costume doctoral, au-dessus duquel est jeté un manteau. Il porte au cou une collerette assez grande, et est coiffé d'une calotte.

Autour de l'ovale est écrit : MAXIMILIANUS TEELINGIVS PASTOR MEDIOBURGENSIS NATVS XXVI APRIL MDCII. DENATVS XXVI NOVEMBER 1633. Dans la marge du bas on lit, en deux colonnes, huit vers hollandais : *Dus was* TEELINCKS *sedich wesen.... van het quaedt. P. C.* Tout au bas, au milieu : *J. Suyderhoef sculpsit.*

Hauteur, 276 millim.; largeur, 207 millim.

88. TEGULARIUS.

Vu à mi-corps, le personnage est assis tourné vers la gauche. Il est coiffé d'une calotte et porte au cou une fraise étroitement plissée. Moustache et barbiche. De la main gauche il rassemble les pans de son manteau ,tandis qu'il pose la droite sur sa poitrine.

Dans la marge du bas on lit, en deux colonnes de quatre lignes, une pièce de vers en hollandais, commençant par : *Dit's* TEGULARIUS et finissant par *ons heeden vergenoeghen.* Au-dessous, à gauche, les mots : *F. Hals pinxit. J. Suyderhoef sculpsit*, et, à droite : *Robbert Tinneken excudit.* J. C.

Hauteur, 342 millim.; largeur, 251 millim.

89. CORNEILLE TRIGLAND.

En buste, vu de face, légèrement tourné vers la gauche, dans un ovale. Il a les cheveux partagés au milieu, et porte une moustache peu forte et une barbiche au menton. Il est vêtu de la robe doctorale et d'un manteau; son col est plat et rabattu. Dans la marge du bas, on lit, en deux lignes, l'inscription : *Cornelius Triglandius S. S. Theologiæ Doctor, Ecclesiæ Hagiensis Pastor; Celsissimi / Principis Arausionensis primæ educationi Præfectus Eidemq. à sacris.* Au-dessous, à gauche : *J. Myteus pinxit.* Au milieu : *J. Suyderhoef sculpsit*, et, à droite : *H. Hondius excudit.*

Hauteur, 375 millim.; largeur, 270 millim.

90. MARTIN VAN TROMP.

L'amiral est vu à mi-corps, debout dans un ovale ; il est tourné vers la gauche, porte un pourpoint de velours noir, et a la poitrine et le cou couverts d'un hausse-col sur lequel retombe sa fraise. Il porte en sautoir une grosse chaîne d'or à laquelle est suspendue une médaille. Cette chaîne lui passe sur l'épaule gauche et sous le bras droit. Sa tête est découverte et ses cheveux sont coupés très-court. Sa figure franche et loyale est ornée d'une moustache. L'ovale est formé par une guirlande de feuilles de chêne et de laurier au sommet de laquelle on voit deux trompettes croisées sur une couronne de laurier. Au bas de l'ovale on voit un

cartel avec une inscription, et derrière deux canons croisés, avec une guirlande de coraux et de coquillages. Dans les angles de la planche sont quatre boulets de canon, et tout autour de l'ovale des grenades.

Sur le cartel on lit : *Martinus Trompius H. F. | Hollandiæ et Occidentalis | Frisiæ Rerum Maritimarum | Vice-Præfectus.* Tout au bas de la planche, au milieu : *H. Pot Pinxit. J. Suiderhoef sculp.*

Hauteur. 409 millim. ; largeur, 317 millim.

On trouve, au catalogue Verstolk Van Soelen, sous le n° 1400, une épreuve avec les boulets, et, sous le n° 1401, une autre de la planche réduite. La première, provenant du cabinet Fries, fut payée 12 florins 30 kreutzers; la seconde, 3 florins des Pays-Bas (1).

91 (2).

92. Adolphe Visscher.

Il est debout, tourné vers la droite, vêtu de la robe pastorale recouverte du manteau, ayant au cou un rabat et coiffé d'une calotte. Ses cheveux sont légèrement bouclés et il porte moustaches et une légère barbiche au menton. Il est posé derrière une table, ayant devant lui un livre ouvert, orné de fermoirs. Il lève la main gauche et s'apprête à tourner de la droite un des feuillets du livre.

Sous le portrait, on lit, en deux lignes, l'inscription : M. Adolphus Visscher is geboren MDCV den vi october. gestorven MDCLII. / den xvii. november. out. zynde xlvii iaaren, i maant, x dagen. Au-dessous, deux pièces de vers, de six lignes chacune. Celle de gauche, en latin, signée *G. Gentius*, celle de droite, signée *J. V. Deusbergh.* Au milieu, entre les deux pièces de vers, on lit : *J. Suyderhoef sculp.*, et, au-dessous : *Zacharias Webber excud.*

Hauteur, 305 millimètres; largeur, 211 millimètres.

Vladislas VI, roi de Pologne.

Voy. le n° 101 *a*.

93. Gisbert Voet.

Ovale. Le personnage est tourné vers la droite. Il est vêtu du costume ecclésiastique et coiffé d'une calotte. Il porte un col plat et rabattu. Sa moustache est très-légère.

Autour de l'ovale, on lit : Gisbertvs Voetivs primvs in celeberrima academia vltrajectensi. S. theologiæ doctor et professor. Ætatis svæ li 1640. Au-dessous, à gauche, on lit : *H. Troyen*, et, à droite : *Excudebat.* Dans la marge du bas, quatre vers commençant par : *En tibi*

(1) Une magnifique épreuve, tirée sur satin, fut payée fr. 30 à la vente Borluut de Noortdonck en 1858. (*Note du traducteur*)

(2) Voy. la note du n° 3 (*Conrad-Victor Van Aken*). (*Note du trad.*)

Voetiadæ, et finissant par *exprimit ipse suis*. Tout au bas, à gauche : *J. Suyderhoef sculpsit*, et, à droite, *A. M. à Schurman*.

Hauteur, 278 millimètres; largeur, 174 millimètres.

1er état. C'est celui décrit.

2e état. Après les mots ÆTATIS SUÆ de l'inscription de l'ovale, on lit : 88. 1616. Au lieu de l'adresse de Troyen, la planche porte celle *R. Hoeius Excudebat*. On trouve encore des traces du chiffre LI.

Comme G. Voet, qui naquit à Heusden le 3 mars 1589, mourut le 1er ou le 11 novembre 1676, âgé de 87 ans, l'année 1616 que porte la planche est une faute, c'est 1676 qu'il faudrait.

94. J. VRECHEMIUS (1).

Ovale. Le personnage est vu de face, tourné vers la gauche. Il est coiffé d'une calotte et porte autour du cou une mince collerette; un manteau lui couvre les épaules, et ses deux mains reposent sur une feuille de papier. Autour de l'ovale, on lit : ECCLESIÆ DORDRECHTANÆ PASTOR JOHANNES VRECHEMIUS. A gauche : *A. Van Veer pinx.*, à droite : *I. Suyderhoef sculp.* Dans la marge du bas, quatre lignes de vers commençant par ces mots : *Dus maelt de konst het beelt van Vrechem naer het leven*, et finissant par *der christenen geschreven L. V. Bos.*

Hauteur, 324 millimètres; largeur, 230 millimètres.

95. FRANÇOIS-GUILLAUME DE WARTENBERG, évêque d'Osnabruck.

Dans un ovale. L'évêque est vu de face, légèrement tourné vers la gauche. Il porte moustaches et barbiche. Sa main gauche repose sur une table et la droite est posée comme venant de lâcher la croix pastorale suspendue sur sa poitrine.

Autour de l'ovale on lit : Rmus ET ILLmus D. D. FRANCISCVS GVILHELMVS D. G. EPISCOPVS OSNABVRG. MINDENS. AC VERDENS. etc. S. R. I. PRINCEPS, COMES DE WARTENB. etc. *

Dans les angles supérieurs on trouve des écus d'armes ovales et des couronnes. Au bas de l'estampe on lit dans un encadrement :

Heus pictor, cunctos licet experiare colores,
Haud tanti attinges Principis effigiem.
Rectius ut facias, Velum illi appone Timantis.
Sol cerni hic tectus non nisi nube potest.
Bernh. Rottendorf. D.

Sans nom de graveur.

Hauteur, 180 millimètres; largeur, 122 millimètres.

Au catalogue Verstolk Van Soelen, figurent sous le no 1588 un 1er et un

(1) M. Wussin ne décrit pas cette pièce, dont il n'a eu connaissance que par le catalogue Verstolk. M. Klinkhamer a bien voulu m'en envoyer la description.
(*Note du traducteur.*)

2e état de cette pièce. Ils furent vendus 27 florins des P. B. La différence des états n'y est pas indiquée.

96. Jean-Jacques Van Wassenaer.

Il est vu en buste, tourné vers la gauche, nu-tête, ayant les cheveux longs, moustaches et barbiche de moyenne grandeur. Il est en armure et porte un col plat brodé. Sur l'épaule gauche passe l'écharpe. Au haut de la gauche, on voit ses armoiries.

L'inscription suivante, en trois lignes, se lit au bas de la planche : *Jo : Jacob van Wassenaer Heere van Obdam, Hensbroeck, Spierdyck, Suyt-wyck, Kernhem, Schoonouwen, etc. Ritmeester, en Colonel over een Regiment Ruyteren; Gouverneur, Drossaert en Dyckgraef over de Stadt en Landen van Heusden, en Admirael van Hollant en West Vrieslant.* Tout au bas de la droite : *Honthorst pinxit. J. Suyderhoef sculp. T. V. Bosch / excud.*

Hauteur, 405 millimètres, largeur, 311 millimètres.

1er état. Avant la lettre.

2e état. C'est celui décrit.

Une épreuve du 1er état fut vendue 32 fl. des P. B. à la vente J.-L. Van der Dussen.

97. Wikenburg.

Figure à mi-corps. Le personnage est assis tourné vers la gauche. Il est coiffé d'une calotte et porte moustaches et barbiche peu fortes. Sa fraise étroitement plissée retombe sur le vêtement ecclésiastique, sous lequel une partie de la main droite, posée sur la poitrine, est visible.

Dans la marge du bas, en deux colonnes, les vers suivants :

Æra Wikenburgi *culta sub imagine vultum,*
Cœlum animam, corpus tristia busta tenent.
Candorem, studium, limataq³ dicta piorum.
Turba dolet patrem quisq. abiisse suum.

H. U.

Sans nom de graveur.

Hauteur, 372 millimètres ; largeur, 290 millimètres.

1er état. Avant le nom de l'auteur.

2e état. Avec le nom de l'auteur.

3e état. Avec l'adresse *C. van den Schalcke Excud.*

D'après Nagler, cette pièce fut payée, à la vente Verstolk, en 1851, 27 florins des P. B.

98. Guillaume de Nassau (1).

En buste, vu de face dans un ovale, entouré de génies et de trophées et

(1) Pour être à son ordre alphabétique, cette pièce eût dû porter le n° 31. Mais j'ai cru bien faire en ne dérangeant pas l'ordre suivi par l'auteur allemand.

(Note du trad.)

orné, à sa partie supérieure, de l'écu de la maison de Nassau, avec la devise JE MAIN TIENDRAY. Il a les cheveux courts et relevés, et porte moustaches et barbiche. Il est en armure et porte au cou une fraise.

Au bas de l'ovale on lit, en deux lignes : GUILIELMUS NASSAVIUS, PRINCEPS / AURIACUS, etc. Au-dessous, le chiffre 4. Les angles de la planche sont ornés de palmes, de couronnes de laurier et de chêne; l'angle supérieur de gauche a, de plus, une couronne murale. Tout au bas, à gauche : *P. Soutman Inuen., Effigiavit et Excud. Cum Priuil.*, et à droite *J. Suyderhoef sculp.*

Hauteur, 434 millim.; largeur, 333 millim.

C'est le nº 4 de la suite *Comites Nassaviæ*. Voy. *note* 1. d.

1er état. Avant le numéro.

2e état. C'est celui décrit.

99. GUILLAUME DE NASSAU.

Portrait de jeune homme, vu de face, tourné vers la gauche. Il est dans un encadrement ovale orné de génies et d'emblèmes des sciences et de l'agriculture, et, à sa partie supérieure, de l'écu de Nassau. Le prince est coiffé d'un chapeau paré de deux plumes d'autruche. Ses cheveux descendent fort bas à droite. Il porte au cou un hausse-col, sur lequel retombe une collerette brodée. Les angles de la planche sont ornés de branches d'arbre.

Sous le portrait on lit : GUILIELMUS NASSAVIUS, NAT. PRINCEPS / AURIACUS, etc. Au-dessous, le chiffre 9. Tout au bas, à gauche : *G. Hondthorst Pinxit.'P. Soutman Inven.*, et, à droite : *Effigiavit et Excud. Cum Privil. J. Suiderhoef sculp.*

Hauteur, 436 millim.; largeur; 378.

C'est le nº 9 de la suite *Comites Nassaviæ*. Voy. *notes*. 1 d.

1er état. Avant le numéro.

2e état. C'est celui décrit.

100. PIERRE WINSEM.

Le personnage est vu de face, légèrement tourné vers la gauche, dans un ovale. Il porte moustaches et barbiche sous la lèvre inférieure. Ses cheveux sont partagés par le milieu et aplatis sur les côtés. Son cou est entouré d'une énorme fraise que rattachent deux petits glands. Il porte sur la poitrine un anneau suspendu à un ruban. On lit sur l'encadrement ovale : PIERIUS WINSEMIUS. *J. C. Illustr., Ordinum Frisiæ Historiograph. ac Eloquent. & Historiar. Professor Celeberrimus. Ætat. suæ* 38 *Obijt* clɔ. I. ɔCXLIV. ✠.

L'ovale se détache en blanc sur un fond de tailles horizontales, sur lequel on lit, à gauche : *J. Suyderhoef Sculp.*, et, à droite : *C. Fontanus excud.* Dans la marge du bas, huit vers latins commençant par : *Post-*

ritatis venerare, et finissant par le pentamètre : *Fama per Historias non moritura viget.* Au-dessous, à droite : H. NEVIIVSIVS *Fris. Advoc.*

Hauteur, 245 millim. ; largeur, 262 mill.

Cette pièce est insérée dans le volume :

P. Winsemj J. C...... *Historiarum ab excessu Caroli V. Cæsaris...... sive rerum sub Philippo II per Frisiam gestarum. Ab Anno* CIƆIƆLV *usque ad annum* CIƆIƆLXXXI *assertæ Libertatis. libri septem. Leonardiæ Excudebat Claudius Fontanus..... Anno* CIƆIƆCXLVI *fol.*

101 *a*. Wladislas VI, roi de Pologne.

Ovale entouré de guirlandes de fruits. Le personnage est vu de face, tourné vers la droite. Il porte moustaches et barbiche pointue et est vêtu d'une armure, sur laquelle retombe un grand col. Son écharpe repose sur l'épaule gauche. Il porte au cou la Toison d'or. Ses cheveux, coupés court d'un côté, descendent très-bas de l'autre.

Dans un petit ovale, sous le portrait, on lit, en deux lignes : *Vladislaus VI Poloniæ et Sueciæ Rex | Serenissimus et Potentissimus.* Au-dessous, à gauche : *P. Soutman Pinxit Effigiauit et Excud.* A droite : *J. Suyderhoef Sculpsit.* Plus bas encore, vers le milieu : *Cum Priuil. Sa Cæ M.*

Hauteur, 400 millim. ; largeur, 261 millim.

C'est le nº 9 de la suite *Ferdinandus II et III.* voy. *note* 1. b.

101 *b*. Personnage inconnu.

Portrait, à mi-corps, d'un savant allemand, théologien ou mathématicien, assis dans un fauteuil. Il porte toute la barbe et est coiffé d'une calotte. De la main droite il tient un volume, et de la main gauche une plume. A droite, est une fenêtre avec une peinture d'armoiries. Dans le lointain, on voit des travaux de fortification ou d'endiguement. Sur le premier plan, une table chargée de divers objets, parmi lesquels on remarque une feuille de papier portant de l'écriture allemande.

A droite : *Alb. Freyse delinea.*, *J. S. Sculp.* in-4°. Extrait d'un livre. Au verso on voit Jésus chez Marthe et Marie, de C. V. Queboren avec texte allemand.

H. Hymans.

(*La fin à la prochaine livraison.*)

L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME.

L'Académie de France, à Rome, cette magnifique institution créée par Louis XIV et protégée par tous les rois, par tous les gouvernements qui se sont succédé depuis près de deux siècles, n'a pas encore d'histoire écrite ; c'est là un grand et beau sujet qui tentera un jour quelque ami des arts. Il existe cependant un essai historique, composé par un noble étranger, sur cet établissement national, qu'on peut regarder comme le foyer de l'émulation des jeunes artistes. Nous savons bien que ce n'est pas à Rome qu'il faut chercher les bases d'une véritable école française ; cependant le spectacle continuel des chefs-d'œuvre de l'art ne peut manquer d'être profitable aux peintres, aux sculpteurs, aux architectes et aux graveurs que l'Institut de France envoie chaque année en Italie et qui nous reviennent ensuite plus épris de l'amour du Beau. Rome ne donnera donc pas du génie à nos artistes, mais elle développera, elle perfectionnera les qualités, les talents qu'ils auront reçus de la nature ; elle complétera leur instruction, elle leur apprendra surtout que l'étude et le travail sont les conditions indispensables de tout progrès et de tout succès dans les Beaux-Arts.

Voilà ce que pensait, il y a plus d'un siècle, le comte Algarotti en écrivant son *Essai sur l'Académie de France établie à Rome*. Cet essai, écrit en italien, avec l'esprit et le goût qui distinguaient l'illustre virtuose, fut traduit en français à la suite de l'*Essai sur la peinture*, du même auteur, par J. B. Pingeron, capitaine d'artillerie et ingénieur au service de Pologne (*Paris, Merlin*, 1769, in-12). Après la mort d'Algarotti, un Français, résidant à Venise, nommé Beltier, fit une nouvelle traduction, plus exacte et aussi élégante que la première, pour l'édition des œuvres complètes de l'auteur, publiée par les soins de l'abbé Michelessi et de Castillon (*Berlin, Decker*, 1772, 8 vol. petit in-8°). C'est cette traduction que nous croyons devoir recueillir, comme un document utile, dans les archives de la *Revue universelle des Arts*. Bien peu de personnes, entre celles qui s'occupent

de l'histoire des arts et des artistes, connaissent cet opuscule oublié aujourd'hui et enfoui dans les œuvres du comte Algarotti, qui a écrit avec beaucoup de finesse sur les différentes branches de l'art ancien et moderne et qui n'a pas même conservé sa place parmi les grands amateurs du XVIIIe siècle, ses titres d'artiste et d'archéologue ayant été complétement effacés par son titre de poëte et de bel esprit, grâce à son fameux poëme érotique du *Congrès de Cythère*, traduit et imité dans toutes les langues de l'Europe. P. L.

ESSAI SUR L'ACADÉMIE DE FRANCE ÉTABLIE A ROME,

par le comte Algarotti.

Les modernes, ni peut-être même les anciens, n'ont jamais eu de prince qui ait fait en faveur des arts autant de choses qu'en a fait Louis XIV, roi de France. François Ier s'était proposé d'appeler les beaux-arts et de les fixer dans son royaume par le secours des étrangers ; mais ses tentatives furent inutiles. Louis XIII, père de Louis XIV, avait eu les mêmes vues ; mais ses projets, quoique secondés par les soins du cardinal de Richelieu, son ministre, et par les sages conseils du Poussin, n'eurent pas un succès plus heureux (1). Enfin Louis XIV parut, pour mettre la dernière main à une si glorieuse entreprise. Outre l'attention infatigable

(1) « On faisait de grandes propositions, et on voulait exécuter les nobles projets de François Ier. On résolut de faire copier les plus beaux morceaux d'antiquité qui sont à Rome, les statues, les bas-reliefs, surtout ceux de l'arc de Constantin, qui ont été tirés des édifices de Trajan, et la colonne Trajane en son entier. Le Poussin s'était proposé de peindre les histoires qui y ont rapport et d'en metre les tableaux entre les stucs et les ornements de la galerie. Mais, ce qui était de la dernière magnificence, on parla de mouler les deux grands colosses du mont Quirinal, que l'on croit être tous deux Alexandre avec son Bucéphale, et d'en porter les creux en France, où on les aurait jetés en bronze et placés au devant du Louvre, comme elles le sont devant le palais du pape. On grava sur des médailles l'arc de Constantin, l'Hercule du palais Farnèse, le Sacrifice du Taureau de la vigne Médicis, et les Noces de la salle de la vigne Borghèse. On voit dans cette dernière des jeunes filles qui dansent, et ornent de festons quelques chandeliers : ce dessin, qui est d'une grande beauté, était exécuté sur deux pièces de marbre ; on le jeta ensuite en bronze à Paris, aussi bien que le Sacrifice. Pour l'achitecture, on fit deux grands chapiteaux : l'un contenant ceux des colonnes, l'autre ceux des pilastres corinthiens de la Rotonde, qui sont les meilleurs ; on devait copier ceux des autres ordres. Le sieur Charles Errard dirigeait à Rome tous les ouvrages, et s'occupait en même temps à dessiner les plus belles statues antiques, les bas-reliefs et les

de Colbert, les temps et les circonstances concouraient à en faciliter l'exécution. La France n'était plus agitée par des guerres intestines ; plus riche et plus puissante que jamais, tout l'invitait à profiter des soins que l'on prendrait pour l'instruire et pour la polir. Il fut donc réservé à ce prince d'exécuter les beaux plans de ses prédécesseurs et de colorier, si je puis parler ainsi, le tableau qu'ils n'avaient fait que dessiner ; on pourrait le nommer avec raison l'Hercule Musagète de son fortuné royaume. Le généreux monarque n'oublia rien pour favoriser les gens de lettres et les artistes ; il en attira plusieurs des pays étrangers, et par les plus riches récompenses les engagea à quitter leur patrie et à en venir chercher une meilleure. Il envoya plusieurs de ses sujets acquérir, dans les États voisins, les lumières et les connaissances que leur propre pays ne leur fournissait pas. Il fonda des académies pour inspirer et accroître le goût des sciences et pour les rendre comme familières à sa nation. Entre ce grand nombre d'établissements, celui qui fleurit depuis longtemps à Rome, sous le nom d'Académie de France, n'est pas le moins considérable. Fille de l'Académie de Paris, chargée du soin des arts qui ont le dessin pour base, elle fut toujours distinguée et par la qualité personnelle des élèves, et par la magnificence des prix, et par la noblesse de l'objet qu'elle se propose. C'est aux conseils de Charles Le Brun qu'elle doit son origine. Cet artiste avait étudié à Rome, et y avait fait ces progrès qui l'élevèrent à une si haute réputation et le mirent en état de représenter, comme un autre Apelle, les glorieuses actions de ce prince qui, tout jeune, parcourut et subjugua l'univers. De même que les jeunes Romains qui voulaient embrasser la profession d'orateur allaient se former à Athènes, qu'on regardait comme le véritable siége de l'éloquence et de la philosophie, ainsi Le Brun pensa que les jeunes Français qui se destinent à l'étude des beaux-arts doivent aller à Rome et y faire un assez long séjour. C'est là que les ouvrages des Michel-Ange, des Vignole, des Dominiquin, des Raphaël et ceux des anciens Grecs donnent des leçons muettes, bien supérieures à celles que pourraient donner, de vive voix, nos plus grands maîtres modernes.

Tous les ans, l'Académie de peinture et de sculpture de Paris choisit, dans le nombre de ses élèves, ceux qu'elle croit les meilleurs et le plus en état de profiter du voyage de Rome, où ils vivent sous la direction d'un de ses plus habiles professeurs, à qui elle les confie, sous la protection et aux dépens du roi ; ils peuvent y achever leurs études, se perfectionner et apprendre toute la finesse et la délicatesse de leur art. Cet

ornements qu'on envoya ensuite à M. Desnoyers. Pour la peinture, on donna ordre de copier les plus fameux tableaux d'Italie. BELLORI, *Vie de Nicolas Poussin*. Voyez aussi l'épître dédicatoire du *Parallèle de l'Architecture ancienne et moderne* de M. DE CHAMBRAI.

établissement, si utile et si louable, qui a toujours subsisté depuis Le Brun jusqu'à nos jours, peut être regardé comme une pépinière d'artistes que la France entretient parmi nous. Enrichis des plus savantes dépouilles des anciens et des modernes, ils retournent dans leur patrie, qu'ils embellissent et qu'ils mettent à portée de le disputer à l'Italie par rapport à l'architecture et à la statuaire. Malgré ces précieux avantages, il s'est trouvé et il se trouve encore en France des personnes qui osent s'élever contre cet établissement et l'attaquer même par écrit; comme s'ils rougissaient d'être obligés de passer les monts pour devenir bons peintres ou bons architectes, de même que d'autres rougissent de traverser les mers pour devenir bons philosophes. Il ne tient pas à eux que le grand prince qui gouverne aujourd'hui la France, et qui par ses bienfaits encourage les beaux-arts, ne détruise tout ce que son auguste bisaïeul avait fait en leur faveur. Ces personnes laissent sans peine à l'Italie l'avantage et la gloire, qu'on ne peut lui contester, d'être la plus riche minière de ces modèles antiques qui peuvent servir de guide aux modernes et les éclairer dans la recherche du beau idéal; d'avoir fait renaître dans le monde les arts qui étaient perdus; d'avoir produit des artistes excellents en tout genre; enfin d'avoir donné des leçons aux autres peuples, à qui jadis elle donna des lois. Mais, d'ailleurs, ils soutiennent hardiment que la France a chez elle des sujets capables de former de bons élèves, et de bien conduire leurs talents; que depuis longtemps les arts y ont jeté de profondes racines; que ses maîtres ne cèdent point aux nôtres; que dans un siècle aussi philosophique que celui où nous vivons, on doit renverser les vieilles idoles de la prévention et de l'autorité; qu'on n'a que trop rendu d'hommages au nom plutôt qu'au mérite des étrangers; que Jouvenet et le Sueur, sans avoir fait le voyage d'Italie, n'ont pas laissé d'être d'excellents peintres, le dernier surtout qui, rival de Le Brun, mérite le titre de Raphaël de la France. Ils ajoutent qu'ils ont, dans leur patrie, un grand nombre de tableaux des meilleurs maîtres d'Italie, et assez de statues antiques pour que les jeunes élèves puissent se former, sans avoir besoin de s'expatrier et de s'exposer aux fatigues et aux périls d'un long et pénible voyage pour aller courir après des modèles à copier ou à dessiner; qu'il est ridicule d'abandonner un pays où toutes les nations viennent chercher le bon goût et apprendre la politesse. Ces raisonnements sont d'autant plus dangereux et plus propres à séduire, qu'ils sont à la portée de tout le monde, qu'ils flattent l'amour-propre et cette prédilection secrète qu'on a pour sa patrie et que pour triompher de l'esprit ils commencent par captiver le cœur. Il sera donc à propos d'alléguer quelques raisons pour en démontrer la fausseté et faire voir ce qu'ils ont de captieux. Cela pourra servir à empêcher qu'on n'arrête le progrès des beaux-arts dans un pays où les manufac-

tures et les sciences sont si florissantes, et à soutenir les sages établissements d'un monarque qui ne les a faits qu'après avoir mûrement examiné les avantages qu'ils doivent produire.

Les objections des Français prévenus contre l'Italie se réduisent à deux chefs : 1° Il y a en France un grand nombre de tableaux de nos meilleurs maîtres d'Italie, et assez de statues antiques, pour que la jeunesse puisse étudier et se former d'après ces modèles. 2° Plusieurs de leurs compatriotes ont atteint la perfection sans avoir étudié en Italie.

De pareilles objections seraient sans doute d'un très-grand poids, surtout la seconde, si elles étaient bien fondées. En effet, qui est celui qui voudrait, avec des peines infinies et une dépense considérable, acheter le vain secours des leçons d'un maître, dès qu'il pourrait y suppléer par lui-même ?

Mais l'exemple de deux maîtres (car enfin l'école française n'en peut pas citer davantage) qui, sans passer les Alpes, ont réussi dans leur art, peut-il dissuader les jeunes élèves de France de quitter Paris et de voir Rome et l'Italie? Doivent-ils imiter ces deux artistes, plutôt que de suivre le conseil de tant d'habiles maîtres de la même école qui leur recommandent d'aller à Rome où ils ont eux-mêmes puisé leurs plus précieuses connaissances et toute la finesse de leur art? Il me paraît que l'exemple de Jouvenet et de le Sueur n'a pas assez de force pour l'emporter sur l'autorité de Bourdon, de Mignard, de le Brun, de la Faye, de le Moine et d'une infinité d'autres, principalement du Poussin, qui dit un jour ouvertement qu'il retournait à Rome pour tâcher d'y réparer le tort que le séjour de France avait fait à son talent (1).

Mais, insistera-t-on, il ne s'agit pas de compter les voix, il faut les peser. Voyons donc exactement de quel poids sont ces deux peintres dont on voudrait que l'autorité prévalût sur celle de tous les autres. Il est vrai que bien des Français louent extrêmement Jouvenet ; il y en a même qui ont osé l'égaler au Dominiquin, cet excellent artiste qui à la plus grande finesse de l'expression et du dessin sut allier les doux charmes du coloris et la justesse de la disposition, qui est peut-être le premier des peintres qu'a produits l'école de Bologne, et qui ne le cède pas de beaucoup au grand Raphaël. Mais celui qui a fait ce parallèle a cru aussi pouvoir faire aller de pair Blanchard et le Titien, la Fosse et Paul Véronèse. Il était sans doute transporté de cet amour de la patrie à qui on sacrifie tout, et animé du même esprit qu'un autre de ses compatriotes qui a mis en parallèle les Français de nos jours avec les anciens Romains (2).

(1) *Recueil de lettres sur la Peinture*, tom. I, pag. 220. Rome, 1754.

(2) M. Clement, dans je ne sais quelle feuille de son *Année littéraire*, applique ingénieusement à cet auteur, qui exalte si fort ses compatriotes aux dépens des étrangers, les vers du *Catilina* de M. de Voltaire

Il est pourtant sûr que quiconque examinera les ouvrages de Jouvenet d'un œil éclairé par l'art n'y trouvera rien de si extraordinaire.

On ne saurait lui refuser beaucoup de facilité ; mais son coloris est jaunâtre, son dessin peu choisi ; ses compositions, souvent stancées, ne partent pas d'une main libre ; ses figures ont ordinairement cet air, cette contenance qui caractérise ceux qui ont été élevés en France, et l'on n'y voit pas ces grâces vraies et naturelles qui sont de tous les pays et de tous les temps. En un mot, c'est un peintre maniéré, qui ne peut qu'éloigner de l'imitation de la nature et du vrai ceux qui voudraient l'étudier : et si ceux qui prétendent réformer les règlements de l'Académie de Paris le citent comme un modèle, cela ne peut servir qu'à montrer que la France a eu peu de peintres qui aient excellé et moins encore de peintres qui ont cru pouvoir, sans sortir de France, atteindre à la perfection de leur art. Eustache le Sueur est d'un ordre bien différent. *La vie de saint Bruno* qu'il a peinte dans le cloître des Chartreux de Paris suffirait seule pour le faire regarder comme un excellent artiste dans tous les pays du monde. Aisé et naturel dans le dessin, sage dans l'invention, délicat dans les expressions, il n'avait aucune manière bien marquée. Cependant, Le Brun, son rival, l'emportait sur lui pour la fécondité de l'invention, aussi bien que Blanchard pour le coloris ; et, dans les parties mêmes où il réussissait le mieux, il était fort au-dessous du Poussin, qu'on peut véritablement nommer le plus grand peintre de l'école de France. Le Sueur apprit les principes de son art sous Vouet ; mais, s'étant aperçu qu'il ne suivait pas la bonne route, il prit Raphaël pour modèle. Avec le secours du petit nombre de tableaux que les Français ont de ce grand homme et des estampes gravées d'après ses ouvrages, il parvint à cette habileté qui fit de lui l'honneur de la peinture et la gloire du pays qui l'a vu naître. Mais si, ne buvant qu'à de petits ruisseaux, il s'est élevé à une si haute perfection, que n'eût-il pas fait s'il avait puisé dans la source même, et vu les ouvrages immortels qu'on admire au Vatican? D'ailleurs, l'exemple d'un génie rare et heureux, à qui la nature prodigue a accordé ce qu'elle vend aux autres, et qu'ils n'acquièrent qu'à force d'étude et de travail, ne doit pas tirer à conséquence ni servir de règle aux esprits ordinaires. Parce que le Corrége, sans jamais avoir vu de statues grecques, réussit à donner des grâces inexprimables à ses airs de tête, voudra-t-on en conclure que ce soit perdre son temps que d'étudier d'après l'antique (1)?

(1) Il fut le premier en Lombardie qui traita les sujets à la manière moderne : d'où l'on juge que si cet ingénieux artiste fût sorti de son pays et eût été à Rome, il y aurait fait des merveilles, et donné de l'ombrage à plusieurs de ses contemporains qui eurent la plus grande réputation. Car enfin, puisqu'il a si bien réussi sans avoir jamais vu ni l'antique ni les bons ouvrages modernes, il s'ensuit nécessaire-

S'avisa-t-on jamais de dire qu'il est inutile d'expliquer les Éléments d'Euclide à la jeunesse qui veut apprendre la géométrie, parce que Pascal, encore très-jeune, trouva par lui-même et sans le secours d'aucun maître, la démonstration de je ne sais combien de théorèmes? Si donc la science qui joint la bonté des préceptes à la force de l'exemple, et que le Poussin appelle science factice (1), est absolument nécessaire à un peintre, et que ce soit elle-même qui guide le Sueur dans ses études, on ne saurait nier que le voyage d'Italie ne soit très-avantageux aux jeunes artistes français. Tout y invite l'œil du peintre, tout l'instruit, tout réveille son attention. Ce pays est pour les artistes une véritable terre classique, ainsi que l'appelle un Anglais (2). Sans parler des statues modernes, combien la superbe Rome n'en renferme-t-elle pas dans son enceinte, de ces antiques qui par l'exacte proportion et l'élégante variété de leurs formes servirent de modèles aux artistes des derniers temps et doivent en servir à ceux de tous les siècles et de tous les pays? Quoiqu'il y ait en France de très-belles statues, comme le Cincinnatus et quelques autres, on peut pourtant avancer, sans crainte de se méprendre, qu'il n'y en a point de la première classe, ou de celles que nous nommons préceptives et qu'on puisse mettre en parallèle avec l'*Apollon*, l'*Antinoüs*, le *Laocoon*, l'*Hercule*, le *Gladiateur*, le *Faune*, la *Vénus* et tant d'autres qui décorent le Belvedère, le palais Farnèse, la villa Borghèse et la galerie de Florence. La seule galerie Giustiniani est peut-être plus riche en statues antiques que tout le royaume de France. Il est vrai qu'à proportion des statues, il y a dans ce pays-là un beaucoup plus grand nombre de tableaux de nos plus habiles maîtres, où l'on peut apprendre les différents caractères et les diverses modifications de la peinture.

Mais où sont-ils placés? Dans les palais de Versailles et du Luxembourg, dans la galerie du duc d'Orléans, chez les héritiers de M. Crozat et en très-peu d'autres endroits. En Italie, chaque église est, pour ainsi dire, une galerie : les monastères, les palais publics et particuliers sont enrichis de tableaux ; il n'est pas jusqu'aux façades et aux murailles des maisons qui ne soient décorées de peintures, lesquelles, pour être dans des lieux si peu considérables, ne perdent rien de leur mérite réel ; ces morceaux, au contraire, ont souvent été travaillés avec beaucoup de soin,

ment que s'il eût eu l'avantage de les voir, ses productions seraient infiniment meilleures, et qu'allant du bien au mieux, il aurait atteint à la plus haute perfection. VASARI, *Vie du Corrége*.

(1) Observations du Poussin sur la peinture, rapportées par Bellini dans la Vie de ce peintre.

(2) Poetick fields encompass me around,
And still I seem to tread on classic ground.
(Addison 's letter from Italy to lord Halifax.)

parce qu'ils devaient être continuellement exposés aux yeux du public, juge incorruptible et plus redoutable pour les artistes que quelque académie que ce soit. Mais, quand il y aurait en France encore plus de tableaux des excellents maîtres d'Italie qu'il n'y en a effectivement, il n'y a pas d'apparence que les jeunes peintres français puissent en tirer autant d'avantage qu'ils le feraient de ceux que ces mêmes maîtres ont exécutés dans leur propre pays. Les meilleurs ouvrages d'un artiste se voient d'ordinaire dans sa patrie ou dans le lieu où il a fixé son séjour. C'est dans les grandes machines, dans ces ouvrages publics et durables où les grands peintres, jaloux de la gloire nationale et de l'emporter sur des rivaux dignes d'eux, ont déployé toute la force de leurs talents ; c'est là, dis-je, qu'il faut les voir et les étudier, de même qu'il faut juger les architectes d'après les édifices publics, et, comme dit Vitruve, d'après les temples des dieux, parce que ce sont là des monuments éternels de leurs talents ou de leurs défauts (1).

C'est, par exemple, dans l'école de Saint-Marc, dans la Bibliothèque de Venise, dans la chapelle Contarini tant admirée du Cortone, au palais Teoffetti, qu'il faut voir le Tintoret ; c'est là qu'on s'aperçoit qu'il n'avait rien à craindre dans la comparaison qu'on voulait faire de lui avec Paul Véronèse ou avec les autres habiles artistes de son temps ; c'est là qu'on admire l'heureux talent qu'il eut de réunir l'excellence du coloris du Titien et la fierté du dessin de Michel-Ange. C'est dans l'école de la Charité, aux Cordeliers conventuels, à Saint-Jean et Saint-Paul de Venise qu'il faut étudier le Titien, et surtout dans le fameux tableau qui représente *Saint Pierre martyr*, lequel, plus que tous ses autres ouvrages, fait connaître la sublimité de son génie, de même que la *Nativité* que le Bassan peignit pour sa ville natale, et l'*Apparition de Jésus-Christ à la Vierge* que le Guerchin fit à Cento, sa patrie, font sentir le vrai caractère de ces deux artistes. C'est à Saint-Zacharie et à Saint-George de Venise, dans le réfectoire des moines de Notre-Dame-du-Mont de Vicence, que triomphe Paul Véronèse; il a peint dans ce dernier endroit la plus belle *Cene* qu'il ait jamais exécutée. C'est à Urbin et à Pesaro qu'on doit chercher le Baroche. C'est à Parme, et surtout dans le tableau de *Saint Jérôme*, que le goût éclairé du Duc Infant a conservé à l'Italie, que s'est distingué le Corrége Annibal Carrache brille dans la galerie Farnèse; et *Saint Michel au bois* est le théâtre de la gloire de Louis, qui réussissait dans tous les styles, et que les ultramontains ont mis trop au-dessous d'Annibal. C'est dans les églises de Rome que le Dominiquin s'est le plus signalé. Le Vatican a été le champ où Raphaël et Michel-Ange, eux qui portèrent

(1) Igitur cum in omnibus operibus ordines traderent (antiqui), id maxime in ædibus deorum, in quibus laudes et culpæ æternæ solent permanere. Lib. III, cap. I.

dans la peinture tout le feu de l'imagination la plus poétique, ont travaillé à l'envi et ont combattu pour la gloire d'être couronnés au Capitole. Si un Italien se hasardait de juger du mérite de Le Brun sur quelque tableau de cet artiste qu'il aurait vu en Italie, il est certain que les Français le blâmeraient ; et ils auraient raison. On le citerait à la galerie de l'hôtel Lambert, on le renverrait à celle de Versailles, lieu où Le Brun peignit en concurrence avec le Sueur, et où il disputa la palme à Mignard.

Tout cela est vrai, répliqueront les Français ; mais enfin les ouvrages merveilleux de ces habiles maîtres étrangers, dont on nous propose l'imitation comme la base de notre étude, nous les avons en estampes, grâce à la gravure, qui a rendu commun à tout l'univers un bien qui jusqu'alors était particulier à telle ou telle ville. Sur ces estampes, qui sont sous nos yeux et que nous pouvons à notre gré examiner jour et nuit, il nous est permis d'étudier les productions de Raphaël et du Titien, comme nous étudions les statues antiques d'après les plâtres. Je conviens que le plâtre est une image fidèle de la statue, et sans doute que lorsqu'il est exactement modelé et bien conservé, il peut servir de guide sûr à un jeune élève, pour la justesse du dessin et pour la symétrie, qui sont des parties essentielles de l'art de peindre. Mais les estampes n'ont pas cet avantage, et quelque habile que soit la main qui les a gravées, elles ne seront jamais l'image fidèle d'un tableau. Elles peuvent bien exprimer les attitudes et les contours des figures, les airs de tête en partie, la composition et l'ensemble ; mais elles ne sauraient jamais rendre l'extrême délicatesse des chairs, la fraîcheur et le moelleux des teintes ; elles font disparaître le plus grand charme de la peinture, la magie du coloris. On peut les comparer à ces traductions fidèles de l'*Iliade* et de l'*Énéide*, en prose française, qui peuvent bien donner une idée suffisante de la distribution générale et des différentes parties de ces deux poëmes, mais on ne saurait y prendre une idée juste et exacte de la poésie grecque et latine, et cette prose correcte en fait de gravure, je veux dire ces estampes fidèles sont encore beaucoup plus rares qu'on ne pense communément. Nos maîtres d'Italie n'ont pas eu assez de bonheur pour que leurs ouvrages fussent gravés par des artistes tels qu'Edelinck et Audran, au burin desquels quelques peintres d'au delà des monts doivent presque toute la réputation dont ils jouissent. Les pièces du Baroche, du Corrége, du Tintoret et de Paul Véronèse, que le savant burin d'Augustin Carrache a exécutées, sont en petit nombre. Nous n'avons d'après le Titien que très-peu de ces gravures en bois, dont il dit qu'il dessinait lui-même les contours. Il est inutile de parler de celles qu'on doit au Parmesan, à Annibal, à Gui, à Reni, au Pesarèse, à Charles Maratta et à d'autres peintres ; ils n'y travaillaient que par amusement et pour se délasser. Hugues de Carpi et Marc-Antoine Raimondi n'ont pas

gravé d'après les histoires ou les grandes compositions de Raphaël beaucoup de ces estampes qui sont presque aussi estimées que les dessins mêmes de cet homme divin. Mais, au contraire, de quelle manière mesquine Sixte Badalocchi et Lanfranc n'ont-ils pas rendu les Loges du Vatican, qu'ils eurent pourtant le front de dédier à Annibal Carrache ! Et combien de livres d'estampes ne voyons-nous pas courir, qui ne valent pas mieux que la prose en laquelle le père Catrou et l'abbé de Marolles ont travesti les vers de Virgile !

Il semble que les architectes auraient plus de raison de se contenter de simples estampes; car enfin dans la représentation des bâtiments ils ne demandent que la juste dimension et les mesures précises. Mais, avec tout cela, il faut penser qu'un simple dessin d'architecture ne rend pas à la vue l'effet que produit l'édifice même. Tout le monde sait la différence qu'il y a entre l'orthographie géométrale d'un bâtiment, telle que les architectes la donnent en estampes, et la vue même du bâtiment, avec la suite des perspectives qui l'accompagnent. Par exemple, dans le plan ou dans l'estampe d'une façade, tout est tracé et représenté suivant ses vraies dimensions; et il faut nécessairement qu'il reste quelques parties, qui ne font pas leur effet, au lieu que dans la façade effective les moulures, vues de bas en haut, montrent leurs plafonds et leurs enroulements; les saillies des corniches souffrent un grand affaiblissement, et les parties se dégradent à mesure qu'elles s'éloignent de l'œil.

De manière que si l'architecte ne donne pas toute son attention à proportionner ses reliefs au point de distance d'où l'on doit voir l'édifice, ce qu'il y de plus beau dans le dessin deviendra difforme et ridicule dans l'exécution. Vasari rapporte que lorsque Michel-Ange, principal architecte du palais Farnèse, en fit la corniche, il en fit d'abord faire une espèce de modèle en bois et le mit en place, pour juger d'en bas de l'effet qu'elle produirait, et pour régler là-dessus celle dont il devait orner cet édifice. M. de Chambrai, dans son parallèle de l'architecture ancienne et moderne, ne s'en est pas toujours tenu à la simple élévation géométrale. Il a mis en perspective le frontispice dit *de Néron* et un frontispice dorique qu'on voit à Albano, persuadé qu'il n'était pas possible de rendre d'une autre manière la beauté de ces ouvrages et de suppléer à l'effet du relief et au vrai. Mais, supposé même qu'il ne soit pas bien difficile de connaître, sur un simple plan géométrique, quelle doit être la perspective du bâtiment, où sont ces dessins et ces représentations assez exactes pour qu'elles puissent servir de règle certaine et de modèle assuré? Il semble que chez les hommes la grande exactitude n'est pas moins rare que le goût exquis. Les fautes que l'on trouve dans les dessins des édifices anciens que nous avons de Serlio et de Palladio même, ne sont ni légères, ni en petit nombre; et l'on regarde comme des

hommes merveilleux les dessinateurs assez exacts et assez fidèles pour mériter une confiance entière, tels que Desgodets, qui nous a donné avec la précision la plus scrupuleuse les dimensions des antiquités de Rome; ou tels que ces Anglais qui viennent de faire la même chose à l'égard des précieux restes d'Athènes et à qui l'architecture a d'éternelles obligations. Mais c'est encore peu de dire que les estampes des anciens edifices manquent d'exactitude; beaucoup de bâtiments modernes n'ont jamais été gravés, quoiqu'ils dussent l'être pour l'utilité des jeunes artistes qui y verraient une manière de bâtir plus proportionnée à nos besoins et à nos usages que ne l'est la manière antique. Les richesses et le luxe de la France font qu'il n'y a presque point de bâtiment ou de jardin un peu au-dessus du commun qui ne soit mis en estampe. Cela va au point que l'on y grave tous les jours, en cuivre, les festons et les feuilles des lambris et des plafonds, les embasements de leurs hôtels, les ornements des alcôves, les arabesques des impostes des cheminées et des miroirs, le plus petit enjolivement, la moindre bagatelle. Il n'en est pas de même en Italie, le cuivre n'y est pas si fatigué et l'on n'est point dans le cas de le prodiguer si fort.

Nous avons quantité de nos plus beaux édifices, qui sont en quelque façon cachés aux yeux du public, et qu'il faut aller chercher sur le lieu même où ils ont été bâtis. On en peut donner pour exemple les magnifiques portes que Falconetto construisit pour la ville de Padoue, le beau palais de Luvignano que le célèbre Cornaro, auteur de la vie sobre, fit bâtir dans le territoire de la même ville (1), le palais du T, où Jules Romain, qui en eut la direction, sut allier la magnificence avec toutes les grâces de l'art (2); l'intérieur de la cathédrale de Mantoue, du même artiste; l'église de Saint-André, par Léon-Baptiste Alberti, qui dans cet ouvrage, aussi bien que dans l'église de Saint-François de Rimini, fit voir qu'il n'était pas moins habile architecte qu'excellent écrivain; enfin, le superbe clocher quatrizone de Sainte-Barbe, par Jean-Baptiste Bertani (3). Et ce ne sont pas les seuls beaux ouvrages qui n'aient pas été gravés; nous y pouvons joindre la bibliothèque de Saint-Marc, bâtie par Sansovin et si vantée par Palladio (4), et la chapelle de Pellegrini à Vérone, de Michel

(1) « Qui veut bâtir un palais de campagne pour un prince, n'a qu'a aller a Luvignano: il y verra une habitation digne non-seulement d'un prélat ou d'un seigneur, mais d'un pape et d'un empereur. C'est V. E. dont le savoir, etc. » Lettre de François Manolini au magnanime Louis Cornaro, à la tête du IVe livre de Serlio, édition de Venise, chez Jean-Baptiste et Marchio Sessa frères, 1562.

(2) Le marquis Poleni me dit un jour qu'il croyait qu'il y avait une estampe de ce palais : quelques recherches que j'aie pu faire, je n'en ai point vu.

(3) Cet architecte fut consulté conjointement avec Vasari, Vignole et Palladio, dans la contestation qui s'éleva entre Martin Bassi et Pellegrin Tibaldi.

(4) « Ce n'est pas seulement à Venise, où fleurissent les beaux-arts, et qui seule

de Saint-Michel qui, en fait d'architecture, ne le cédait à personne. Il était chef de l'école de Vérone (1) qui, mieux que tout autre, a conservé le vrai goût et la bonne manière de bâtir. C'est à l'étude de ces bâtiments, et de ceux qui leur ressemblent, que les jeunes architectes doivent principalement s'attacher : quoique adaptées en tout aux besoins et aux usages de nos jours, ils ne laissent pas de renfermer tout ce que la savante antiquité imagina de plus beau en fait d'architecture ; grâce à l'ordonnance que surent leur donner les maîtres qui fleurirent parmi nous dans ces temps heureux. Mais, quoique nos jeunes artistes doivent faire de ces productions leur premier objet, il ne leur est pas permis de négliger ou de parcourir trop légèrement celles des maîtres qui ont eu un peu moins de réputation, comme l'Ammanati, Antoine Facchetti (2).

Darius Varotari (3), Galeas Alexis, Dominique Tibaldi, Magenta, Ambrosini, Tribilia, Torri, Fiorini, Martelli (4) et d'autres que l'Italie a pro-

fait revivre la grandeur et la magnificence des Romains, que l'on commence à voir des bâtiments de bon goût, depuis que M. Jacques Sansovin, sculpteur et architecte de grande réputation, y a fait connaître la bonne manière. Et, sans parler de ses autres ouvrages qui sont en grand nombre et très-beaux, on en a une preuve dans la Procuratie neuve, l'édifice peut-être le plus riche et le plus orné qui y ait paru depuis l'antiquité jusqu'à nous... » Palladio, préface de l'*Architecture*.

(1) M. le marquis Maffei en a donné, dans sa *Verona illustrata*, une petite estampe qui nous fait désirer plus que jamais d'en voir les justes proportions et toutes les mesures, dans une estampe de grandeur convenable. Celle de M. Albert Tumermani, quoiqu'un peu plus grande que l'estampe de Maffei, ne satisfait pas encore ceux qui voudraient voir toutes les parties de ce bel édifice bien rendues.

(2) Nous avons de cet architecte le bel autel de la grande chapelle de Saint-Paul de Bologne ; il fut ensuite orné de statues par Algardi.

(3) Darius Varotari, père d'Alexandre, dit le Padouanino, qui fut peintre, a été l'architecte d'une petite maison de campagne qui est sur la Brenta, entre Padoue et la Battaglia, et qui a appartenu au fameux Aquapendente, et d'une autre nommée la Montecchia di Caodelista, peu loin de Praglia.

(4) Il y a à Bologne nombre de bâtiments de Dominique Tibaldi, entre autres le palais Magnani et le bureau de la gabelle ; la chapelle de l'hôtel de ville est de Galeas Alexis qui, au rapport du père Danti dans la *Vie de Vignole*, fit aussi un dessin pour l'Escurial. Tribilia exécuta la citerne du jardin des Simples, morceau d'architecture le plus élégant qui soit dans Bologne. L'église de Saint-Sauveur est du père Magenta ; celle de la confrérie de la Trinité de Ballarini, petite église très-belle, mais dont le goût moderne a gâté quelques parties, celle des religieuses de Sainte-Catherine est de Torri ; les plus beaux édifices sont l'église de la Charité, où le père Bergonzi a ajouté, fort à propos, quatre chapelles ; la fameuse cour de Saint-Michel-au-Bois, que Louis Carrache et ses élèves ont ornée de peintures, et un portique conique, placé à côté de l'église des religieuses de Saint-Jean-Baptiste. L'église de Saint-Georges et la maison de campagne de Farbiano, où il y a une grande porte faussement attribuée à Palladio, sont l'ouvrage de Thomas

duits dans tous les temps. Quoique ces artistes n'aient pas eu le génie inventeur et qu'on ne puisse pas les mettre au premier rang, ils ont pourtant leur mérite ; et la vue de leurs ouvrages ne peut que rendre plus fertile un esprit déjà cultivé. Si en tout genre d'étude il faut commencer par être fort attentif aux choses que l'on voit ; quand on est plus avancé, il est utile de voir beaucoup de choses. Les caprices les plus bizarres de Borromini, de Guarini et des autres artistes de cette espèce pourront au moins réveiller les génies qui ne sont point assez féconds ou qui sont trop difficiles et trop sévères, en leur fournissant des idées qui, maniées avec art et rapprochées des règles, paraîtront neuves sans cesser d'être raisonnables. C'est ainsi que la lecture des auteurs du dix-septième siècle peut contribuer à réchauffer ceux de nos poëtes qui ont l'imagination froide et semblent n'oser s'écarter de la route tracée par les écrivains du quatorzième siècle. Telles étant donc les richesses de l'Italie savante, niera-t-on encore que Louis XIV ait donné une preuve de son discernement et de son goût, lorsqu'il prit la résolution d'y établir une académie ou une espèce de séminaire, où les jeunes Français destinés aux arts qui ont le dessin pour base puissent achever de se former et atteindre à la perfection? Dans l'exécution de ce projet si glorieux, la préférence était due à Rome qui, à cause de l'étendue de son empire, fut autrefois nommée la ville par excellence, et que les artistes peuvent aujourd'hui nommer ainsi pour la quantité de chefs-d'œuvre de peinture, d'architecture et de sculpture qu'elle renferme en son sein. Mais quoique à cet égard Rome soit la première ville du monde, l'abondance des autres trésors que l'Italie possède devrait encore attirer les Français dans nos autres villes les plus considérables, à Venise surtout, à Bologne et à Florence, où tous ceux qui aiment à cueillir les fleurs les plus exquisses dans le champ des beaux-arts, trouvent amplement de quoi se satisfaire. On ne saurait donner trop d'éloges à Florence ; c'est elle qui dans ces derniers siècles fut le berceau des sciences et des arts ; elle a fourni à Venise et à Rome ces excellents maîtres qui ont décoré ces deux villes rivales de tant de superbes ornements. On y trouve partout les ouvrages de génie les plus rares. Sans parler des statues de Donatelli, de Buonarotti, de Benvenuto Cellini et de Jean de Bologne, qui seuls suffiraient pour l'embellir, sans parler de cette fameuse galerie qui renferme tout ce qu'il y a de beau et de curieux dans l'univers ; les artistes devraient y

Martelli. Il y a deux Ambrosini : André, de qui est l'église des religieuses de Saint Pierre martyr, et Florien, qui a bâti la chapelle de Saint-Dominique et le palais Zani. J'ai vu, du dernier, un manuscrit sur l'architecture où les ordres sont dessinés avec une méthode particulière à l'auteur pour la distribution des parties et de leurs membres.

aller comme en pèlerinage, quand il n'y aurait qu'à y admirer et étudier que les portes du Baptistère, que Michel-Ange, ce juge si éclairé, trouvait dignes d'être les portes du paradis. Ajoutez-y l'église du Saint-Esprit, la chapelle des Pazzi et quelques autres bâtiments de Brunelleschi, les fresques de Jean de Saint-Jean, celles de frère Barthélemi qui, aux grâces de Raphaël, sut unir la noblesse du Giorgion et de Michel-Ange. Tant d'avantages, joints à la pureté et à la délicatesse du langage, et au grand nombre de savants que cette ville a produits, lui assurent en Italie le même rang qu'Athènes tenait dans la Grèce.

Il y a longtemps qu'on appelle Bologne la mère des études, parce que les sciences paraissent y avoir fixé leur séjour. Elle n'est pas indigne de ce titre glorieux pour ce qui regarde la peinture; elle en a principalement cultivé la partie qu'on appelle perspective. C'est à Dentone, à Colonne et à Metelli qu'elle en a la principale obligation; car dès qu'elle eut perdu ces grands maîtres, tout commença à aller en décadence, et les choses vinrent à un point qu'il n'y eut que la grandeur du mal qui put y apporter du remède. Mais toute la réputation des peintres de perspective ne saurait égaler celle des artistes qui peignent la figure, cherchent à en exprimer les mouvements et à rendre les passions des hommes. En ce genre se distingua Tiarini qui, dans les expressions et les raccourcis, osa affronter les difficultés de l'art et en triompha. Bologne conserve beaucoup d'ouvrages de ce grand maître, aussi bien que du gracieux Lucius Massari; de l'aimable Brizio, qui fit à Saint-Michel au Bois une gloire qu'André Sacchi voulut copier; de Garbieri, si estimé par la fermeté de son pinceau; de Cavedone, dont on admire le coloris. Si ces artistes ne sont pas si généralement connus que le Guide, le Dominiquin et l'Albane, c'est qu'ils n'ont fait que très-peu d'ouvrages hors de leur patrie. On pourra même tirer de grands avantages de la vue et de l'étude des productions des plus anciens maîtres qui illustrèrent cette ville. Francia, qui dans ses tableaux prend le titre d'orfèvre, a des parties où il s'éloigne peu de Raphaël, dont il fut l'ami intime : les Carrache mêmes allaient copier son *Saint Sébastien*, comme un modèle parfait de la symétrie et des justes proportions du genre humain. Francia fut le chef de l'école de Bologne, où fleurirent principalement Innocent d'Imola, si pur et si correct dans le dessin, et Bagnacavallo, sur les ouvrages duquel l'Albane et le Guide apprirent à donner à leurs enfants cette délicatesse et ce potelé qu'on y admire. C'est sous ces grands maîtres que le savant Primatice commença ses études; et s'il n'a laissé dans sa patrie aucun monument de son habileté, cette perte fut réparée par son élève Nicolino, dans lequel, au sentiment d'un artiste bien capable d'en juger (1), se trouvent réunis tous les talents et toutes les parties qui forment un peintre parfait.

(1) Celui qui aspire à devenir excellent peintre doit posséder la correction et la

Sous les mêmes maîtres dont Primatice avait été l'élève, se formèrent Laurent Sabbatini qui entre autres ouvrages exécuta un tableau qu'Augustin Carrache ne dédaigna pas de graver; et Pellegrin Tibaldi, qui pour avoir peint le *Salon d'Ulysse*, fut appelé le Michel-Ange de Bologne. Si les Passarotti, les Cesi et quelques autres tombèrent dans la manière, furent faibles dans leurs teintes et chargèrent les contours, on vit bientôt paraître les Carrache, qui comme trois flambeaux lumineux rendirent à la peinture son premier éclat. A leur vue s'éclipsa la gloire des peintres leurs compatriotes qui jusqu'alors avaient le plus brillé. Les Carrache surent unir à la profondeur et à la science de l'école florentine, la noblesse et le choix de la romaine, sans oublier le beau naturel et le coloris admirable des écoles de Venise et de Lombardie. Il est pourtant vrai qu'avant les Carrache l'école de Bologne n'avait pas laissé de produire des maîtres habiles dont les ouvrages ne sont pas indignes de la curiosité de ceux qui veulent voir de belles choses. Mais que dirons-nous de Venise, où les Carrache eux-mêmes crurent devoir aller comme dans le lieu où se faisait la principale et la plus solide étude de la peinture? C'est là qu'outre les ouvrages de ces grands artistes dont la renommée a porté partout le nom et la gloire, le jeune peintre pourra utilement étudier les productions de Pordenone, rival du Titien; du chevalier Morone, que le même Titien recommandait si fort (1); de Zelotti, qui réussissait si bien dans la fresque et qui en quelques parties l'emportait sur Paul Véronèse; celles du délicat Maffei, du facile Carpioni, du prêtre Genois qui est si moelleux, de Sébastien Ricci et de tant d'autres qui, en différents styles, cherchèrent tous à rendre et à exprimer la nature. Il n'y a peut-être point d'école qui se soit autant distinguée par la diversité des manières que celle de Venise. Les routes que prirent le Titien, le Tintoret et Paul Véronèse sont très-différentes. Le premier s'attacha à imiter le vrai dans les effets les plus naturels, l'autre dans les plus extraordinaires, et le troisième chercha à l'enrichir par ses inventions magnifiques. On ne dirait jamais qu'ils sont nés et qu'ils ont été elevés

pureté de dessin de l'école de Rome, la vivacité et la distribution des jours et des ombres de celle de Venise, et le beau coloris de celle de Lombardie, la fierté de Michel-Ange, le naturel du Titien, la facilité et l'élévation du Corrége, la juste proportion de Raphaël, la noblesse et le savoir de Tibaldi, l'invention et la fécondité du Primatice, une partie des grâces du Parmesan. Mais s'il veut s'épargner ces soins et cette peine, qu'il s'occupe seulement à imiter les ouvrages que nous a laissés Nicolino notre compatriote... sonnet d'Augustin Carrache, rapporté par Malvasia dans la Vie de Nicolas dell' Abbate, part. II de la Felsina.

(1) Le Titien avait coutume de dire aux magistrats que la République envoyait à Pergame, qu'ils devaient se faire peindre par Morone, qui ferait leurs portraits très-naturels et très ressemblants. *Ridolphi*, *Vie de Morone*, vol. II.

sous un même ciel. Cette école conserva toujours un esprit de liberté du pays où elle fut fondée; nous y avons vu, de nos jours, l'Amiconi qui se donnait carrière et peignait largement dans le goût de Cignani; Piazzetta qui, d'un pinceau sévère et quelquefois dur, faisait, à l'exemple de Caravage, ses lumières étroites; et Tiepolo, qui vit encore : celui-ci, peintre universel et d'une imagination féconde, a su allier au faire de Paul celui du Castiglione, de Salvator Rosa et des peintres les plus légers et les plus spirituels; il rend tous les objets avec une aménité de coloris et une délicatesse de pinceau inexprimable. Dans une grande variété de manières, le jeune élève pourra s'attacher à celle où le portera son inclination ou bien s'en faire une particulière, dont la nouveauté et la bonté puissent un jour le placer au rang des excellents artistes. A n'étudier qu'un seul maître, quelque bon qu'il soit, il y a le même inconvénient qu'à ne lire qu'un seul livre; les idées se rétrécissent, l'imagination se resserre. Ne serait-ce point à l'usage où ils sont, de n'aller qu'à Rome et de se borner à l'imitation de l'école de Raphaël, qu'il faut attribuer l'uniformité qu'on aperçoit dans presque tous les peintres français, quoique nés dans diverses provinces de ce vaste royaume? Ne serait-ce pas encore la cause de ce froid qu'on remarque dans leurs compositions et qui d'ailleurs est si contraire à leur caractère national (1)? Aussi le petit nombre de ceux qui ont passé quelque temps à Venise s'est-il toujours distingué des autres. On a dit avec raison qu'on doit étudier le dessin à Rome et le coloris à Venise. En effet, Jacques Bassan, le Tintoret, André Schiavone, le vieux Palma et le grand Titien, furent les maîtres des meilleurs coloristes et même des plus habiles Flamands, qui, selon l'expression de Bellori (2), trempèrent leurs pinceaux dans les belles couleurs de Venise. C'est dans cette école qu'il faut chercher, avec l'application la plus soutenue, la véritable manière d'empâter les carnations et de donner cette chaleur et ce moelleux qui rendent les teintes si admirables, parties les plus essentielles et les plus intrinsèques de la peinture. Celui qui au contraire fait sa principale étude de la sculpture, dont le dessin exact est le fondement, s'adresserait mal s'il en venait chercher à l'école de Venise, soit les leçons, soit les modèles. Les Vénitiens, en cela, doivent convenir de leur insuffisance et de leur pauvreté. Alexandre Victoria, le meilleur élève de Sansovin, ni le vieux Marinali, ne sauraient, quoi qu'on dise, être mis en parallèle avec Algardi ou avec le cavalier Bernin. C'est à Rome

(1) *One character runs thro' all their works* (*speaking of the French school*), *a close imitation of the antique unassisted by colouring almost all of them made the voyage of Rome... Edes Walpolianæ in the Introduction.*

(2) *Vie de Van Dyck.* « From thence he Van Dyck went to Venice which one may call the metropolis of the Flemish painters. *Anecdotes of painting in England* .. published by Mr Horace Walpole, vol. II, Sir Anthony Vandyck. »

qu'il faut que les sculpteurs s'adressent. C'est là qu'enseignent les Agassias, les Glycon, les Athénodore. C'est là que donnent de continuelles leçons, et le Torse du Belvédère, qui contribua à former Michel-Ange, et le Pasquin que le Michel-Ange du siècle passé mit au-dessus du Torse. Et de là vient sans doute que les Français qui vont fréquemment à Rome réussissent mieux dans la sculpture que dans la peinture. Mais si on ne doit pas négliger Venise du côté de l'art de peindre, on aurait encore plus tort de le faire par rapport à celui de bâtir. Venise, en fait d'architecture, ne cède point à Rome moderne; elle se vante même de la supériorité et l'on ne trouvera pas cette prétention mal fondée, si à la vue d'un édifice on est moins touché de sa vaste étendue et de la richesse des matériaux que de la beauté de l'invention et de la forme. C'est par ces derniers avantages qu'un ouvrage de brique l'emporte, aux yeux d'un véritable connaisseur, sur tous les marbres de Paris et sur tous les granits de l'Égypte (1).

Est-il pour un architecte de plus belle école que la place de Saint-Marc, où on peut voir d'un coup d'œil tout ce que l'architecture grecque du bas-empire a pu produire de plus parfait, tout ce que l'architecture gothique nous offre de plus hardi, tout ce que l'architecture ressuscitée, et ramenée à sa perfection au siècle heureux de Léon X, présente de plus magnifique? Est-il rien de plus riche et de plus noble que le vestibule du palais Grimani, à Saint-Luc, sur le Grand Canal? Quelle est l'église de la superbe Rome qui pour la beauté de l'invention puisse être comparée avec celle du Rédempteur à Venise? Une suite de niches de différentes grandeurs, et différemment placées les unes à l'égard des autres, y règne dans tout le pourtour intérieur et lui donne cette belle unité qui la fait paraître comme faite au moule et d'un seul jet. La vue y goûte le même plaisir que ressent l'oreille quand elle entend une sonate où règne toujours ce qu'on appelle le même motif ou sujet. Si Rome a vu fleurir Bramante, Michel-Ange, Balthasar Peruzzi, Jules Romain et Vignole, Venise a eu le Lombard, Sansovin, Michel de Saint-Michel, Scamozzi et surtout Palladio. Personne n'a mieux su que ce dernier joindre la solidité à l'élégance, faire contraster les parties ornées avec celles qui ne sont pas susceptibles de l'être, et parmi les architectes il tient le même rang que Raphaël parmi les peintres. Quel avantage pour les beaux-arts, si l'Académie de France établie à Rome étendait ses branches à Venise, à Bolo-

(1) « On bâtit actuellement en brique l'église de Saint-Georges Majeur de Venise. J'ai la conduite de ce bâtiment. J'espère qu'il me fera quelque honneur, parce qu'on estime bien plus la forme de la construction des édifices que les matériaux qu'on y emploie... » André Palladio, dans une espèce de dissertation sur la cathédrale de Bresse, imprimée par Thomas Temanza à la fin de la Vie de cet artiste qu'il a composée.

gue, à Florence, et y formait des colonies qui dépendissent d'elle! Il y présiderait un chef, subordonné au directeur de Rome. Ce dernier, en qui résiderait l'autorité suprême, destinerait, dans les temps convenables, les jeunes élèves à passer un an ou deux, les uns à Florence et les autres à Bologne ou à Venise. Ils s'y occuperaient à copier les tableaux les plus rares et les plus belles statues qu'il y ait dans les villes, à lever le plan de beaux édifices et à les dessiner. On en ferait un choix d'après le plus judicieux critique. On ne se laisserait point éblouir par le nom des auteurs; le seul mérite de l'ouvrage ferait pencher la balance. Il arrive souvent que d'habiles maîtres, ou pour n'avoir pas été à la tête des écoles, ou pour n'avoir pas eu occasion de travailler pour de grands princes ou dans des villes considérables, ne sont pas aussi connus que le mériterait la supériorité de leurs talents. On peut voir dans les artistes de nos jours la vérité de ce que disait Vitruve des anciens artistes. Si Nicomaque et Aristomène n'ont pas été aussi célèbres qu'Apelle et Protogène, si Chion et Pharan n'ont pas eu autant de réputation que Polyclète ou Phidias, cela ne vient point de leur peu de talent, mais du caprice de la fortune. Alphonse de Ferrare et Antoine Begarelli éprouvèrent le même sort, ils furent presque inconnus. Cependant l'un, dans ses modèles, égale Buonarotti, qui dit de l'autre, en voyant quelques-uns de ses ouvrages: « Si cette terre se changeait en marbre, malheur aux statues antiques! » Alexandre Minganti était appelé par Augustin Carrache le Michel-Ange inconnu. Prosper Clément de Modène vécut dans la même obscurité; on voit pourtant, dans le souterrain de la cathédrale de Parme, un mausolée de la maison Prati que ce sculpteur a ciselé dans la dernière perfection. Les deux femmes qui y sont représentées sont si touchantes, leur attitude est si noble et l'expression si tendre, qu'il n'est personne qui ne partage leur affliction et ne veuille pleurer avec elles. Si par la noblesse de sa manière Algardi mérita le nom du Guide des sculpteurs, Prosper Clément, par ces grâces tendres et naïves, par cette délicatesse qu'il a su donner au marbre, ne devrait-il pas en être appelé le Corrége? Il arrive aussi très-communément que les maîtres ordinaires se surpassent quelquefois, et alors ces ouvrages l'emportent sur les productions médiocres des plus grands artistes. Nous en avons une preuve dans le tableau de la *Nativité de la Vierge* qui est à l'Annonciade de Pistoie. Cigoli, qui en est l'auteur, a si bien ménagé ses teintes, si bien conduit son pinceau, si bien distribué ses jours, qu'il est fort supérieur, dans cet ouvrage, à de célèbres peintres lombards. Il y a dans la cathédrale de Venise un tableau de Belluzzi qui produit un si grand effet de clair-obscur, et dans le réfectoire des moines de Saint-Jean de Verdara, à Padoue, Verotari en a fait un où l'on voit un si beau mélange de couleurs et un accord si parfait, que pour être mis au rang des morceaux les plus excellents d'Italie, il ne manque à ces

deux ouvrages que d'être faits par des artistes d'un nom plus connu. Faut-il quelque chose de plus? Un certain Albert Schiatti, que les gens mêmes de l'art ne connaissent pas, a bâti le palais Crispi à Ferrare. La cour est composée de deux ordres, du dorique et de l'ionique, avec des arcades. Entre les pilastres il y a une chose assez singulière et digne d'attention. Les impostes des arcs dans l'ordre ionique, au lieu de petits membres tels que les listels et les cymaises, ont aussi la volute ionique, ce qui produit un effet admirable et s'accorde parfaitement avec le système de cet ordre, exemple unique auquel, pour être généralement suivi, il ne manque autre chose que de nous avoir été transmis par les anciens. C'est ainsi que les jeunes gens dont seraient composées les diverses colonies de l'Académie de Rome, parcourraient toute l'Italie, pour y chercher ce qu'il y aurait de meilleur et pour le faire connaître au public. Ces précieuses découvertes réveilleraient le génie de ceux qui les auraient faites, et rendraient leur imagination plus féconde. Outre l'avantage que ces élèves en tireraient, cela pourrait contribuer à la satisfaction du roi et produire beaucoup d'utilité à la France. Le roi retenant pour son cabinet les dessins des morceaux les plus rares en tout genre qui sont épars dans toute l'Italie, rien ne l'empêcherait de faire distribuer dans les églises de son royaume les copies de nos plus beaux tableaux. Alors le bon goût ne serait pas uniquement concentré dans la capitale, il se répandrait dans toutes les provinces, d'une mer à l'autre, des Alpes aux Pyrénées.

Tels devraient être les vœux des Français qui aiment leur patrie. Loin de désirer la suppression de l'Académie de Rome, il serait à souhaiter qu'on en formât de pareilles à Florence, à Bologne et à Venise. Loin de vouloir resserrer le talent des jeunes artistes dans l'enceinte de Paris, il serait à propos de lui donner une carrière plus vaste et de lui fournir tous les moyens propres à l'entretenir et à l'augmenter. Puisque le commerce des beaux-arts est le plus avantageux et le plus noble de tous les commerces, les Français devraient par leurs écrits ingénieux et élégants l'étendre plus qu'il ne l'a jamais été, et l'introduire dans les lieux où il n'a pas encore pénétré. Ce serait le moyen de tirer tout le fruit qu'on peut attendre de ces Académies que la magnificence des souverains et la libéralité des grands ont fondées pour l'avancement de ces mêmes arts. Il est bien vrai que ces compagnies ne sauraient faire éclore ces grands génies qui font la gloire de leur siècle qu'ils instruisent; mais si elles n'ont pas perdu l'esprit de leur institution, et si elles sont bien gouvernées, elles peuvent au moins conserver la partie des arts qui leur est confiée, maintenir et améliorer la bonne manière d'étudier. Quoique le travail des mines, dit un philosophe-roi, soit soumis aux ordres du prince, les veines fécondes capables d'enrichir un État ne le sont pas; c'est le

caprice de la fortune qui les fait trouver (1). Il semble pourtant qu'on a d'autant plus lieu d'espérer de découvrir ces veines abondantes, qu'on apporte plus de soin à les chercher et qu'on y travaille avec plus d'ardeur.

(1) Mémoires pour servir à l'histoire de Brandebourg, tom. II. Des mœurs, des coutumes, de l'industrie, des progrès de l'esprit humain dans les arts et dans les sciences.

NOTICE HISTORIQUE

SUR REGNAULT, PEINTRE D'HISTOIRE,

PAR CHAUSSARD (1).

M. Jean-Baptiste Regnault est né à Paris, le 17 octobre 1754; son père était lié d'affaires avec un amateur éclairé, qui cherchait tous les moyens d'encourager les talents, et se nommait M. de M*** (Bataille de Montval). Un jour qu'il mena son fils avec lui, M. de M*** fut frappé de l'attention avec laquelle cet enfant regardait les estampes de son cabinet; il lui fit quelques questions, et les réponses du jeune Regnault (il avait alors sept à huit ans) décelèrent le goût le plus vif pour le dessin. M. M*** lui représenta que les arts menaient rarement à la fortune, et même à l'aisance; que personne n'était plus malheureux qu'un peintre médiocre, et que pour réussir il ne suffisait pas de dispositions presque toujours illusoires; que cet art exigeait un travail sans relâche, des connaissances profondes, qui ne garantissaient pas toujours le succès.

Le résultat de cette conversation fut que l'enfant persista dans sa passion, et que M. de M*** y donna les mains, en lui prêtant des dessins que Regnault copia avec beaucoup d'exactitude et de persévérance (2).

(1) Le *Pausanias français*, de J. B. Publicola Chaussard, renferme quelques bonnes notices sur des artistes contemporains. Ces notices, pleines de renseignements fournis par les artistes eux-mêmes, méritent d'être extraites d'un ouvrage d'esthétique déclamatoire qui ne doit pas sortir de l'oubli dans lequel il est tombé. En les lisant dans notre recueil, on n'aura pas la peine et l'ennui de les aller chercher dans cet ouvrage où, selon le système de l'auteur, « les principales productions de l'école actuelle (du premier empire) sont classées, expliquées, analysées à l'aide d'un commentaire exact et raisonné. » (Paris, 1807, in-8°, fig.) Le farouche républicain Chaussard, qui semblait rougir de perdre son temps à écrire un livre sur les arts, publia celui-ci sous le nom d'*Un Observateur impartial*. J. DUSEIGNEUR.

(2) Presque tous les artistes ont ainsi commencé. (*Note de Chaussard.*)

Sur ces entrefaites, le père du jeune artiste fut appelé en Amérique par des affaires d'intérêt, et il y mena toute sa famille. Le jeune homme fut loin de trouver dans ces climats ce qui pouvait satisfaire ou alimenter son goût pour les arts ; bientôt emporté par la vivacité de son caractère, par l'inexpérience de l'âge et par l'exemple, il voulut voyager, il s'embarqua.

Ceux qui connaissent les ports de mer savent que la plupart des jeunes gens qui les habitent commencent ainsi. Les récits brillants et souvent romanesques des voyageurs, les fortunes prodigieuses de ceux qui reviennent des îles, enfin le désir de la nouveauté, tout engage les fils de famille à se faire marins, et une fois ce premier pas fait, ils ne songent plus à s'ouvrir une autre carrière.

Telle ne fut pas, heureusement pour les arts, la suite des destinées de M. Regnault ; il était déjà resté à bord cinq à six ans, il avait fait plusieurs voyages de long cours, lorsqu'il perdit son père, dont l'épouse revint en Europe et débarqua au Havre ; elle avait perdu trois enfants ; un seul lui restait, c'était M. Regnault. Au moment où elle faisait toutes les démarches pour savoir ce qu'il était devenu, le hasard ou le bonheur fit que le bruit en vint aux oreilles du capitaine qui commandait le bâtiment sur lequel était M. Regnault. Ce capitaine, bon et sensible comme le sont tous les marins français, s'empressa de remettre le fils entre les bras de sa mère.

Arrivé à Paris, on pressa M. Regnault de se décider pour un état ; il embrassa celui de la peinture, dont le goût l'avait suivi au sein des voyages et des périls. Il fut revoir M. de M**, qui le fit entrer chez M. Bardin, artiste plein de talent et qui partait alors pour Rome. Il servit au jeune Regnault de maître ou plutôt de père. C'est un éloge qui est souvent sorti de la bouche même de son fils adoptif ; nous saisissons cette occasion de rendre justice à cet autre patriarche de la peinture qui, avec moins d'éclat, mais non moins de caractère, ouvrit en France, ainsi que M. Vien, les routes du beau, du simple et du vrai. Sa direction fut beaucoup moins remarquée, parce que M. Vien l'emportait sous le rapport du coloris : celui des tableaux de M. Bardin n'était point séduisant, et se trouvait d'ailleurs comme écrasé et anéanti par le tapage des enluminures et le ton des décorations qui excitaient alors le brouhaha dans l'école. Cependant, les vrais

connaisseurs, et même le public, rendaient justice à M. Bardin. Lorsqu'on fit, au Colisée, les premières expositions de tableaux, on y distingua ceux de l'artiste dont nous venons de parler. On peut à cet égard consulter les notices du temps, et particulièrement les Mémoires secrets de Bachaumont. Nous ajouterons que M. Bardin, qui réunit une grande simplicité de mœurs au talent le plus recommandable, serait plus connu aujourd'hui s'il avait songé davantage à fatiguer la renommée, à en occuper toutes les avenues; s'il avait enfin commenté ce vers d'un satirique :

Travaillez vos succès bien plus que vos ouvrages.

Mais, uniquement occupé de son art et d'une famille qui l'adore, il a subi sa destinée sans se plaindre, et l'aveugle destinée, après l'avoir rendu longtemps victime de M. Pierre, a fini par le reléguer à Orléans, où il dirige les écoles publiques de dessin (1).

A l'école de M. Bardin, à Rome, le jeune Regnault cultiva non-seulement toutes les parties de son art avec un grand succès, mais encore il perfectionna son éducation négligée, interrompue par ses voyages et par les habitudes de la mer.

M. Bardin a contribué à conserver la simplicité et la pureté du style antique : modeste, n'adoptant aucun système dans l'Académie, il n'a pu faire beaucoup de bruit dans un temps où tout ce qui était pur, tranquille et vrai était regardé comme absence de talent; cependant il a fait de bons ouvrages, et n'eût-il que la gloire d'avoir produit un élève tel que M. Regnault, son nom serait à jamais cher aux amis des arts.

Deux causes influèrent puissamment sur les progrès rapides de M. Regnault; d'abord, les leçons d'un tel maître, et ensuite l'aspect des chefs-d'œuvre des arts au milieu de la terre classique: rare avantage, et tellement inappréciable qu'il est ordinairement la récompense des longs travaux; M. Regnault fut assez favorisé pour en jouir dès son entrée dans la carrière.

Ainsi, tandis que les autres n'allaient s'abreuver aux sources du beau qu'après avoir sucé le poison de la manière académique, il fut assez heureux pour n'être pas réduit à le dégorger, et il fut nourri tout d'abord du lait de l'antiquité.

(1) Il a été, à Orléans, le fondateur de l'École de dessin, comme M. Bachelier à Paris : il l'a même pendant longtemps soutenue à ses frais. Il fut appointé par la commune, mais l'année dernière on a réduit ses honoraires à la moitié.

(*Note de Chaussard.*)

Il commença donc par dessiner à l'Académie de Rome avec beaucoup de vérité et de pureté : les contours de ses figures, loin d'être heurtés, étaient coulants ; en général, toute sa manière avait de la correction et du charme. Après avoir gagné avec une supériorité marquée les médailles à Rome, il revint avec un talent déjà formé, et conquit facilement toutes les médailles de Paris. Il mit au prix à vingt et un ans. Le sujet était *Diogène dans son tonneau*, et qui répond à Alexandre : Retire-toi de devant mon soleil. M. Regnault remporta le grand prix avec un avantage décidé sur ses camarades.

En revenant pour la seconde fois de Rome, où il avait terminé le temps de son pensionnat, il arriva à M. Regnault, à Marseille, une aventure dont le résultat prouve combien il était attaché à son art.

Pendant son séjour dans cette ville, où il s'arrêta longtemps, il se lia avec un riche négociant qui aimait beaucoup les arts (1). La fille de celui-ci avait pris du goût pour l'artiste. Le père, dans un moment d'épanchement, lui proposa la main de la jeune personne; elle était fille unique, et apportait en dot une fortune immense. Une seule condition était jointe au contrat : il fallait que le gendre se fixât à Marseille, parce que ce bon père ne pouvait se priver de voir sa fille.

M. Regnault, qui n'avait que la passion de son art, et qui brûlait du désir de se perfectionner au sein de la capitale, rejeta ces offres brillantes et renonça à la fortune pour se livrer tout entier à la peinture.

Il s'établit à Paris, et il y vécut longtemps dans un état voisin de la gêne. Pour s'en affranchir, il employait le peu d'instants de loisir que lui laissaient ses études à répandre sur la toile tous les jeux, tous les caprices d'une imagination badine et voluptueuse. Ces sujets sont connus et recherchés des amateurs. Son talent lui ouvrit enfin les portes de l'Académie en 1782 ; il fut agréé sur son tableau de *Persée et Andromède ;* ce tableau se recommandait par un grand goût de dessin ; le Persée surtout était une figure magnifique, mais le ton général tirait trop sur le rose ; d'après l'observation qu'on en fit à M. Regnault, il ré-

(1) De toutes les villes de commerce, Marseille est peut-être la seule où le goût des arts soit aussi général que vif. (*Note de Chaussard.*)

pondit que s'il l'avait fait ainsi, c'était pour satisfaire au *goût de l'Académie*. M. Regnault a depuis *coupé ce tableau;* les bandes servent d'études à ses élèves, et les fragments qui en restent font regretter qu'il ait été détruit.

M. Regnault fut reçu en 1783, sur le tableau de l'*Éducation d'Achille par le centaure Chiron*. Il est généralement connu, la composition en est simple et le dessin pur; le corps du jeune Achille est véritablement héroïque, l'exécution en est aussi recommandable que la vérité du coloris : disons cependant qu'il n'y a de véritablement beau que le torse et le bras gauche d'Achille. Il attira, il fixa tous les regards dès qu'il fut exposé au salon. M. Berwick l'a gravé avec une rare burin.

Nous avons oublié de dire que pendant son séjour à Rome M. Regnault y avait fait entre autres tableaux un *Baptême de Jésus-Christ par saint Jean*. Raphaël Mengs (1) fut si étonné du style, du dessin et de la couleur de cet ouvrage, qu'il le prit pour celui d'un maître italien, et s'écria : *Questo è di scola nostra*.

Depuis sa réception, M. Regnault a fait une *Descente de croix* pour la chapelle de Fontainebleau. Elle est au Musée de Versailles.

C'est un des plus beaux tableaux de M. Regnault; le Christ surtout est remarquable; le torse, les rotules, les jambes, et cette figure, se soutiendraient à côté des plus savantes académies des Carrache; la Vierge n'est pas moins séduisante; la beauté de la Madeleine est bien inférieure; il règne dans ce tableau une teinte mystérieuse, une harmonie suave; l'exécution en est si vigoureuse, qu'il approche d'un tableau de grand peintre d'Italie. Un des élèves de M. Regnault, et qui croyait ce tableau d'un ancien maître, eut le plaisir d'apprendre qu'il était du sien. Les élèves mêmes de David en font le plus grand cas.

Il serait difficile de donner la nomenclature complète des ouvrages de cet artiste laborieux; sa modestie s'est constamment refusée à toutes les instances que nous avons faites pour l'obtenir de lui-même. Nous nous contenterons donc de rappeler, quoique sommairement, quelques-unes de ses principales productions : nous citerons la *Mort de Priam;* l'ordonnance en est imposante, il y a de l'intérêt et du mouvement; les figures, surtout celles en

(1) Artiste trop prôné par Winkelman, et au-dessous de sa réputation.
(*Note de Chaussard.*)

avant, sont groupées avec art, tous les personnages sont caractérisés; on reconnaît la tête vénérable de Priam, la douleur majestueuse d'Hécube, la fougue de Pyrrhus; mais une de ses jambes paraît trop écartée. Polyxène, par le double intérêt de sa beauté et de ses malheurs, semble être le premier personnage de cette grande scène.

Le tableau d'*Iphigénie en Tauride* réunit au mérite de la composition celui de l'expression. On admire les deux héros de l'amitié, Oreste et Pylade, mais la pose d'Iphigénie n'est pas aussi heureuse que le reste, et la couleur générale du tableau est un peu grise.

La Liberté ou la Mort est une composition absurde quant à la pensée, froidement parallélique quant à l'exécution. Le génie était une magnifique académie, la plus belle qui soit sortie des pinceaux de M. Regnault ; la figure de la femme, celle d'une vierge, et la Mort le plus hideux des spectres, mais peint avec le plus grand style. Ce sujet ressemblait à une page de Dante, mais de Dante lorsqu'il est bizarre. Je préfère la composition du *Déluge;* ce tableau est d'un prodigieux effet.

Un homme, autour duquel tout est submergé, veut sauver son père et son épouse ; celle-ci élève entre ses bras son enfant dont les cris mêlés aux siens implorent le plus prompt secours. Ce malheureux se voit placé dans l'horrible alternative, pour sauver l'un ou l'autre, de perdre son père ou de sacrifier son épouse et son fils.

Cette situation est du plus grand intérêt dramatique ; le dessin et le coloris y répondent ; tout est fini et traité cependant d'une touche large ; l'enfant et la tête de la mère sont de la plus haute expression ; l'anatomie du principal personnage est bien accusée, la jambe est supérieurement dessinée , le ton général est extrêmement harmonieux ; beaucoup d'artistes regardent ce tableau comme le chef-d'œuvre de M. Regnault, et le préfèrent à son tableau d'*Achille élevé par le Centaure.*

Rappelons quelques autres tableaux.

Hercule délivrant Alceste.

Hercule, développant ces muscles vigoureux dont l'énergie le fait reconnaître, soutient Alceste d'un bras et de l'autre porte sa massue ; il est fier de son action, tandis que la belle tête d'Alceste exprime le bonheur et le désir de revoir encore son cher Admète.

Ils sont déjà sortis : sous la voûte d'un rocher, on découvre la barque de Caron, le Styx, la profondeur des Enfers; il en résulte un effet de lumière très-piquant. Ils sont nus tous deux, comme il convient au séjour des ombres, ce qui a donné à l'artiste le moyen de faire ressortir son talent pour le dessin qui exprime dans l'un la force et dans l'autre la grâce.

La Mort de Cléopâtre.

Ce joli tableau de chevalet est un des meilleurs de M. Regnault; style, dessin, couleur, tout y charme; ce contraste d'images sombres, cet aspect de la mort, ce dévouement des esclaves de Cléopâtre, tout porte à l'âme une impression profonde.

Socrate et Alcibiade.

Ce tableau charmant rappelle toutes les grâces d'Alcibiade; il les rappelle trop peut-être; car la pose est un peu maniérée. Cette figure a d'ailleurs quelque chose de la beauté des figures antiques; la couleur générale du tableau est vive, brillante et harmonieuse.

Les trois Grâces.

Elles sont grandes comme nature; à leur pose aimable, à leurs traits, au ton frais qui les colore, et aux charmes du pinceau qu'elles ont inspiré, il est impossible de les méconnaître.

Mars désarmé par Vénus.

Sujet traité souvent et dans lequel, malgré le charme du pinceau, M. Regnault n'a pas fait oublier ses prédécesseurs. L'architecture était du plus mauvais goût.

La Mort du général Desaix.

Ici la scène est moins étendue que dans le tableau de M. Broc; tout l'intérêt est concentré sur deux personnages. La noblesse de Desaix mourant, la haute expression de douleur répandue sur la figure de son aide de camp, le jeune Le Brun, l'empressement de celui-ci à secourir son général, tout inspire le plus vif intérêt. Le cheval est magnifique et aussi bien dessiné que les figures; le ton général du coloris, quoique un peu noir, est de la plus grande vigueur ainsi que l'exécution.

Hâtons-nous d'arriver au tableau qui recommande le nom de M. Regnault à la postérité : c'est la *Marche triomphale de l'Empereur Napoléon vers le temple de l'Immortalité* (1), exécuté

(1) En 1816, M. Regnault substitua à l'image de l'empereur Napoléon Ier la

pour un des plus grands plafonds du palais du Sénat.

L'empereur, assis sur un char et vêtu des ornements impériaux, vient de passer sous un arc triomphal; Mars est assis à sa droite, le héros s'appuie sur l'épée du dieu, sa main gauche est posée sur les tables de la loi et de ce côté on voit Minerve appuyée sur son égide, sa lance à la main; elle est assise dans une attitude calme et rêveuse. Au-dessus du char plane la Renommée; elle publie les hauts faits de Napoléon et pose sur la tête du héros la couronne de l'immortalité. Cependant l'aigle des Césars s'élève au plus haut des cieux, la Tolérance est debout devant le triomphateur; une flamme céleste brille sur le front de la douce divinité; ses yeux tournés vers le ciel semblent le remercier d'être entendue. Elle réunit les emblèmes des religions diverses, tels que le soleil, le feu, le serpent et le triangle de Jéhova. Près d'elle on aperçoit la Justice appuyée sur un faisceau; la balance est dans ses mains. Près du quadrige, la Paix conduit l'Abondance et la Richesse caractérisées par deux enfants dont l'un tient la corne d'Amaltée, et l'autre, sous la figure de Plutus, étale l'or et les pierreries. Derrière ce groupe, le génie de la Légion d'honneur est monté sur un lion, symbole de la Force.

Sur le premier plan, l'Agriculture couronnée d'épis supporte une corne d'abondance; le dieu du commerce, sous les traits de Mercure, est debout derrière elle; près d'eux, les arts sont représentés par une femme assise sur un chapiteau, une palette et des pinceaux à la main. Différents Génies, l'un couronné de lauriers, l'autre soulevant une ancre, un troisième méditant sur un problème de géométrie; enfin une lyre, un globe céleste, indiquent la Poésie, la Marine, la Géométrie, l'Astronomie et la Musique.

Nous ne pouvons nous empêcher de trouver un peu de confusion dans ces objets et surtout dans la pensée qui les a rapprochés, mais tel est l'écueil du genre allégorique; c'est en vain qu'un poëte a dit :

L'Allégorie habite un palais diaphane;

Ce palais sera toujours enveloppé de brouillards.

figure allégorique de la France; cette peinture représente aujourd'hui : « La France, dans un char triomphal, s'avançant vers le temple de la Paix. »

J. Duseigneur.

Telle est la moitié de la scène exposée sur le premier plan ; on voit ensuite la Muse de l'histoire, Clio ; elle trace sur un bouclier les fastes de Napoléon ; à ses pieds sont épars des volumes entassés, sur lesquels sont décrites les actions glorieuses de ce héros ; mais le Temps, qui seul a droit de les consacrer, s'empare du bouclier ; idée véritablement poétique, et qui fait regretter que le peintre en ait été aussi avare.

En arrière, Hercule armé de sa massue terrasse les monstres, l'Ignorance, le Fanatisme, l'Anarchie, et tient enchaînés la Discorde et le léopard furieux qui vomissent le sang et la flamme.

La Victoire vole et précède, en distribuant des palmes et des couronnes ; elle indique et désigne par son mouvement le temple de l'Immortalité comme le but de ses courses triomphales ; des guerriers portent les drapeaux des nations des diverses contrées et ferment le cortége.

Sur l'avant-dernier plan à droite, s'élève un temple circulaire et d'ordre corinthien ; il domine sur un vaste cirque d'ordre ionique qui occupe le fond du tableau. Ce temple est celui de l'Immortalité ; sa voûte touche à celle du ciel. A l'entrée du parvis et sur les marches apparaît la France, devant laquelle marche son génie ; il porte la couronne et le sceptre de Charlemagne et s'empresse de les offrir à Napoléon ; il lui désigne en même temps un trône rayonnant de gloire qui s'élève au milieu du temple et sur lequel on lit : NAPOLÉON. Autour du cortége et sur le passage du triomphateur, des vierges sèment des fleurs et brûlent des parfums. L'artiste a voulu exprimer ainsi l'allégresse et le bonheur public. Une foule immense occupe le stylobate du temple, remplit le fond du tableau et semble faire retentir l'air de ses acclamations.

Cette grande et magnifique scène se développe sur un théâtre d'environ 30 pieds de large sur 16 de hauteur. Ce tableau occupe tout un côté du vestibule qui précède la salle où le Sénat tient ses séances ; c'est non-seulement le plus grand ouvrage de l'artiste, c'est encore la plus vaste machine que l'on ait exécutée depuis les fameuses batailles d'Alexandre si admirablement peintes par Le Brun, et que nos artistes devraient sans cesse consulter, surtout aujourd'hui. Nous nous sommes déjà expliqué sur l'allégorie : tranchons le mot, et disons que l'allégorie

en peinture est une espèce d'écriture hiéroglyphique, presque toujours vague et obscure.

Et d'abord, comment exprimer des êtres abstraits, c'est-à-dire des fantômes métaphysiques? Ils disparaissent dès qu'on leur donne un corps. Les fictions sont bien loin d'être aussi heureuses en peinture qu'en poésie; et pourquoi? C'est que la poésie développe successivement l'action pour laquelle la peinture n'a qu'un instant. En effet, il n'a qu'un mot à dire, et il est difficile que ce mot soit toujours clair, et fût-il clair, en définitive ce mot ne peut tenir lieu d'une phrase complète.

Ajoutons que le peintre, pour exprimer les êtres, ne dispose que des moyens physiques, c'est-à-dire des lignes et des surfaces, tandis que le poëte trouve toujours sous ses mains toute l'étendue de la nature, soit physique soit morale.

Le mérite de la poésie est donc infiniment rare dans ce tableau, comme il l'est d'ailleurs dans toutes les peintures allégoriques. Il reste à l'examiner sous le rapport pittoresque. On remarque d'abord que la grande multitude des figures n'introduit pas trop de confusion dans le tableau; l'ordonnance en est grande et imposante, malgré la multiplicité des lignes; tous les plans sont nets et sentis, et la perspective juste se dessine, s'enfonce, et fuit avec une illusion qui approche de la vérité; les masses de lumière et d'ombre sont distribuées et prononcées avec art et fermeté; le clair-obscur est entendu avec une grande intelligence; enfin, l'air circule entre les figures, de manière que l'œil embrasse bien distinctement tous les groupes, et tourne à l'entour.

Le dessin est pur, les contours doux et coulants, les airs de tête agréables, les femmes respirent la grâce et l'élégance; on remarque surtout les figures de la Victoire et de la Renommée. L'attitude du vainqueur est héroïque; sa pose est différente de celle des anciens triomphateurs; ils étaient debout, il est assis. Ceux qui auraient voulu qu'on le représentât à la manière des anciens se fondaient d'abord sur l'autorité de l'usage, et ensuite sur le caractère d'un vainqueur qui n'a jamais pris pour lui-même le repos. Ceux qui ont décidé de la pose adoptée ont voulu sans doute marquer par là que le triomphateur actuel n'avait rien de commun avec ceux de l'antiquité, comme leur étant supérieur.

Si l'on considère le coloris, on est séduit par la fraîcheur des carnations, par le ton brillant des draperies et des accessoires. L'artiste a d'ailleurs imprimé à l'exécution générale cette fermeté qui semble particulière à son talent; on connaît sa prodigieuse facilité : il a mis très-peu de temps à cet ouvrage immense.

En général, M. Regnault, comme peintre, n'a suivi aucune manière; il obéit à la seule impulsion de son génie, dont l'inspiration est aussi diverse que facile et prompte. Il traite chaque sujet avec le style qui lui convient.

La pureté du dessin et le charme du pinceau s'unissent chez lui à une grande vigueur d'exécution : aucun artiste n'a peut-être mieux peint un torse.

Sa manière de dessiner sur le papier est large et ferme. M. Regnault copie Michel-Ange avec une rare perfection, et ce mérite est d'autant plus remarquable que le naturel et la grâce dominent dans ses ouvrages.

Le caractère de cet artiste n'est pas moins recommandable que son talent.

M. Regnault est d'une société douce, aimable, gaie; son commerce est agréable, et son âme est ferme : excellent père de famille, il fait le bonheur d'une femme charmante et vertueuse dont il a eu plusieurs enfants; l'un d'eux sert déjà comme officier avec distinction; les autres promettent aussi des talents; l'un d'eux est, malgré sa jeunesse, excellent musicien, et donne l'espérance d'être célèbre dans cet art. Leur mère est artiste et peint le portrait à l'huile; elle reçoit dans son atelier de jeunes demoiselles, dont quelques-unes sont déjà aussi célèbres que les élèves de M. Regnault : il suffira de citer mesdemoiselles Lorimier, madame Auzou, madame Romany.

L'atelier de M. Regnault est un des plus considérables et des plus célèbres : on peut s'en convaincre par le mérite de ses élèves. Au premier rang brille ce jeune Guérin, qui débuta dans la carrière par un chef-d'œuvre; il suffit de nommer son tableau de *Marcus Sextus*. Nous avons admiré, quoiqu'il soit inférieur au premier, le tableau de *Phèdre et Hippolyte*; c'est pour nous une raison de plus de gémir sur le repos d'un pinceau jeune, habile, et duquel on attend de grandes choses : M. Guérin n'a point exposé au salon cette année.

Distinguons encore M. Crespin qui, brûlant comme Vernet,

son modèle, des doubles feux du génie et du courage, a fait plusieurs campagnes sur mer pour apprendre à représenter, sous leur véritable aspect, le calme, les tempêtes et tous les détails de l'art nautique.

Pourrais-je oublier M. Lefebvre, l'un de nos meilleurs peintres de portraits, dont le pinceau est si moelleux, dont la couleur a tant de charme? M. Menjaud, auquel nous devons un des plus agréables tableaux exposés au salon : *Le roi Candaule et Gygès*, MM. Le Mire, Bourdon, Vautier, Henri, Lafitte, qui figurent également avec honneur dans l'exposition actuelle? enfin M. Boisselier, qui a gagné le grand prix cette année, et M. Blondel qui l'a obtenu l'année dernière (1)?

(1) Voici la liste des titres artistiques de Regnault, mort à Paris le 12 novembre 1829 : Nommé agréé en 1782 ; académicien le 25 octobre 1783 et professeur adjoint le 7 juillet 1792. Élu membre de l'Institut le 15 décembre 1795 et professeur la même année à l'École des Beaux-Arts. Plus tard, il a été nommé chevalier de la Légion d'honneur; chevalier de Saint-Michel et créé baron par le roi Louis XVIII. J. Duseigneur.

CORRESPONDANCE.

A Messieurs les Directeurs de la REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

Tapisseries historiques fournies à la ville de Valenciennes par des haute-lissiers d'Audenarde.

MESSIEURS LES DIRECTEURS,

J'ai déjà eu l'honneur de signaler à vos nombreux abonnés les habiles haute-lissiers de Tournai, de Bruxelles, d'Audenarde, etc. (1). Permettez-moi aujourd'hui de transcrire ici le document suivant, lequel m'a paru important pour l'histoire de l'art au XVIIe siècle.

1620. Comparurent en personnes s^{r} Jehan Rasoir, escuyer, s^{r} de Fontenelles, prévost de la ville de Vallenchiennes, et ses paires et compaignons en estat d'eschevinaige, d'une part, et Vincheant Vanquequebert, tapisseur, demeurant à Audenarde, d'aultre part, et ont les comparans convenuz en la manière suyvante : c'est asscavoir que ledit Vincheant sera tenu accommoder la chambre St Gilles, en la maison eschevinalle de ladicte ville, de tapisserye *en chasse, paysaige et aultres semblables effigies de bestes sauvaiges*, le tout à hauteur de six aulnes : si comme celle du costel de la greffe, comme aussi celle du costel de Saint Pierre, chascune unze aulnes et demye ; celle du costel du porge jusques la cheminée, trois aulnes et demye ; celle du costel des vairières (2) jusques laditte cheminée, trois aulnes ; celle d'entredeux lesdittes vairières, aulne et demye : contre le porge, pour deschendre à la montée de derrière, deux aulnes trois quartiers de largeure et de haulteur trois aulnes ung quartier. — Pour-

(1) Voy. la *Revue universelle des Arts*, t. XI, p. 127, note 2.

(2) Le serment suivant, prêté par deux artistes du XVe siècle, nous a paru digne de figurer ici. Chy s'ensieult le serment que faict ung archier quand il entre en la compaignie de Sainct Sebastien en la ville de Valenchiennes. Vous chy jurés et promettés a nostre benoist Saulveur Jhésuchrist, à la benoite vierge Marie, à monsieur sainct Sébastien, à tous les saincts et sainctes du paradis et sur les sainctes Évangilles chy dedens escriptes, et *sur le pain et seel et le vin*, que vous entrés en la confrarie des archiers de celle dite ville par bonne amour et confraternité, et que vous entretiendrés les ordonnances quy chy vous seront déclarées. Le XXIIIe jour de mars, an IIII^{c} soixante et dix, Jan Desprez fils, orphèvre, Jherome de Wimy, verrier, ont esté admis par messieurs et presté judiciairement le serment que dessus. (Bibl. de Valenciennes, reg. comm.)

quoy lesdits s^rs^ prévost et eschevins seront tenuz payer cinq livres quatorze solz tour. pour chascune aulne, sur peine que, s'il y avoit faute par ledit Vincheant, au jour de laditte livraison, d'encourir l'amende de deux cens livres tour. Si sera encoires tenu mettre et poser à chascune desdittes tapisseryes et à quattre coings d'ycelles les armoiryes de ceste ville, semblables à celles estantes en l'église des Pères Jésuytes, en certaine vairière (1) de deseure la sacristie (2) : *ayant laissé pour patron de la sorte d'ycelle tapisserye une pièce portant l'effigie d'Alexandre le Grant* (3).

On lit à la marge du registre : Le xxe mars 1620 les s^rs^ prévost et jurez ont fet semblable marchiet avecq Anthoine Bloumart, demeurant à Audenarde, sauf que, au lieu de six aulnes lesdittes tapisseryes seront de cincq et contiendront-elles *l'histoire de Moyses* (4) *thirant les enfans*

(1) 1581. Franchois de Bomont, verrier, reparé (dans l'église de la salle Le Comte) en verrière de feu l'empereur Charles, faict en cincq penneaux VIII pièces de paintures, à X s. chascune pièce, et fait à une autre verrière l'efigie de saint Grégoire.

(2) En 1620, la chapelle Saint-Pierre (chapelle de la Halle) possédait nœuf petits tableaux d'albatte, deux grans tableaux d'albatte, un calice d'argent avecq sa platine et cullière.

(3) L'anonyme du XVe siècle qui nous a laissé le *Trésor des histoires*, nous dit que la reine Candace envoya en l'ost Alixandre *ung moult saige engigneur de faire ymaiges*, et luy commanda qu'il advisast bien la face du roy Alixandre et luy taillast ungne ymaige toutte de telle semblance comme Alixandre estoit. Cest artiste fist son commandement et fut grant pièce en l'ost d'Alixandre, tant qu'il l'eut bien advisé, puis retourna et fist ungne ymaige toutte de telle semblance, sy la donna à la royne qui moult la tint a grant chierté. (Bibl. de Valenciennes, Ms. n° 493, fol. CXXXIII v°.) — Plus loin il mentionne ungne tour merveilleusement grant au port d'Alixandre (Alexandrie) sur mer, pour allumer feu ès nuys obscures, pour les nefz adrechier celle part. Icelle tour, dit-il, est comptée pour une des sept merveilles du monde, car elle estoit fondée sur *quatre escrevisses de verre* XX pas en la mer. De quoy c'est merveille comment on fondit *si grans escrevisses de verre*, ne comment elles furent portées en la mer, sans casser; ne comment ciment y puest tenir, ne hardre en eaue; ne comment *les escrevisses* ne brisent dessoubz telz fais; ne comment tout ne gliça jus. (Ibid., fol. CXLVII r°.) — Fol. CLXXIX r° il parle des draps, courtines d'or et de pourpre, de l'escu et du haubert que le grant roy Alixandre avoit jadis laissié au temple de Diane, en la noble cité Perssopolin. — A l'en croire, les croisés trouvèrent par les tentes des Turcs grant plenté de richesses d'Égypte, pierres précieuses, *ruisseaux de diverses couleurs*, et autres joyaulx estranges, chevaulx, armures et robes à grant plenté. (Ibid., fol. CCXXVIII v°, 2e vol.)

(4) Parlant de l'enfance de Moïse, l'auteur du *Trésor des histoires* nous dit : Advint ung jour que le roy estoit à table en ung jour de feste, en grant solempnité, et Moyses alloit courrant aval la ville, tant qu'il vint derrière le roy qui avoit sa couronne à son chief, *où l'imaige de Amon* (Ammon), *son dieu, estoit richement escript, et pourtrait d'or et de pierres précieuses*. Moyses print ycelle couronne

d'Israël hors d'Égypte. A condition de les livrer en dedens le xv apvril et les petites des vairières en dedens le IIIe may ensuyvant, ayant laissé une pièce desdittes tapisseryes pour, en cas de desfaulte alors, au proffit de ceste ditte ville. Entendu aussi que ledict Anthoine debvera mettre les armes d'ycelle esdittes tapisseryes (1).

J'ai l'honneur d'être avec un respectueux attachement, Messieurs les Directeurs,

Votre tout dévoué serviteur,
DE LA FONS-MÉLICOCQ.

Raismes, le 15 septembre 1862.

P. S. Avant de terminer cette lettre, permettez-moi, Messieurs les Directeurs, d'emprunter encore ce curieux passage au moraliste du xve siècle, qui nous a laissé *Le Second mariage et esponsement de Marie Magdelaine.* Il sera, pour vos nombreux abonnés, un spécimen de l'ameublement des heureux de cette époque.

Plus seeurement dort souvent quy se repose sur ung wason de terre, que celuy qui couche soubz les gourdines, sur lit couvert de tapis et d'orfrois. Les posteaulx dorés et les paroitz paintes et asurées empeschent souvent le repos des riches orgueilleux. Car, posé que le pauvre boive de l'yave ou de la boulie en une escuelle de bois, toutesfois il la tient en sa main sans trambler, plus asseuréement que ne fait le riche sa tasse dorée (2). Yl menge son lait et ses pois sans double de poison, et sans veoir espées sur luy tirées. Poureté luy est ung fort mur, là où fortune donne au riche à doubter et penser. (Ms. no 255, ibid., fol. CCXII vo.)

et la jecta sy rudement à terre contre le pauvement qu'il la rompist. (Fol. XIIII vo. Voy. JOSÈPHE, *Histoire des Juifs*, liv. II, c. 5.)

(1) Il reçut pour ces tapisseries 872 liv. t. — Bibl. de Valenciennes, Ms. cité.

(2) Ces tasses dorées étaient dignes de figurer (chez le président du grand conseil de Valladolid, qui festoyoit Charles-Quint) sur le buffet de huit ou dix estages de haut, si bien étoffé de riche vaisselle que jamais par-deça ne vis, dit Laurent Vital, tant en un coup; là où y avoit (comme pouvoit sembler) bien deux mil marcqs de vaiselle. Là y avoit les plus grands et mieux ouvrés flaccons d'argent doré que jamais j'ay veu, aussi des queues, pots, tasses, gobelets, éguières, coupes, dragoirs et plats, etc. (Ms. no 450, fol. 251 vo, 252 ro.) — Fasse le ciel que ce grave magistrat n'ait point oublié, au milieu de ces fêtes si splendides et pourtant si vaines, le fameux tableau (mentionné ibid., fol. 255 ro), placé au-dessus de la chaire de justice, dans la salle ou se plaidoient les causes, sur lequel y avoit peinte *la représentation d'une anchienne histoire qui est d'un josne juge qui est assis sur la peau de son père, lequel, pour avoir failly en son office de judicature, fust décapité et puis après escorché, pour donner à entendre à tous juges qui font faux jugement, qu'ainsi doit-on faire d'eux.*

BIBLIOGRAPHIE.

Les Peintres de la réalité sous Louis XIII. — Les frères Lenain, par Champfleury. Paris. Ve J. Renouard.

Les lecteurs de la *Revue* ont pu apprécier le travail si consciencieux de M. Champfleury sur les frères Lenain. Le catalogue des tableaux et dessins de ces artistes qui ont été signalés dans les ventes publiques depuis 1755 jusqu'à ces derniers temps, a été fait avec un soin qu'on ne saurait trop louer. M. Champfleury paraît accorder à ces travaux une assez grande importance. « J'aurais voulu en remplir un volume, dit-il : « ces descriptions de commissaires-priseurs et d'experts sont pleines de « charmes parce qu'elles sont exactes. » N'est-il pas intéressant, en effet, de suivre les bons tableaux dans les divers cabinets qu'ils ont ornés, jusqu'à ce qu'ils soient immobilisés dans les musées nationaux. Les hausses et les baisses de prix qu'ils subissent indiquent l'estime qu'on en faisait à un moment donné, et révèlent le goût des amateurs à cette époque.

M. Champfleury a conservé la rédaction des experts, « malgré leur igno- « rance et leurs attributions bizarres ; mais un jour viendra où les cata- « logues seront rédigés avec plus de connaissance des maîtres. » Dieu l'entende ! L'auteur a fait précéder ce catalogue d'un travail tout nouveau ; c'est une biographie très-étendue (150 pages environ) et très-intéressante des frères Lenain. Il donne lui-même un aperçu de ce qu'il faut faire pour mener à bonne fin une pareille entreprise. « Visiter les musées « de Paris, les musées de province, les musées particuliers, les églises, « les marchands de tableaux, les marchands de dessins, les marchands « de gravure, les amateurs. » Et ces visites ne sont pas seulement des visites de politesse, il faut voir et revoir, il faut y penser toujours. C'est donc un bon livre que j'annonce aux lecteurs de la *Revue* ; j'ajouterai pour les amateurs de raretés qu'il n'en sera vendu que 100 exemplaires.

F.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Tableaux d'après Rubens, découverts à Bruxelles. — Vente de tableaux à Paris, etc.

Des travaux exécutés dans les ateliers d'imprimerie de MM. Mertens, rue de l'Escalier, à Bruxelles, ont amené la découverte de sept toiles de très-grandes dimensions, copies du temps, de six des dix toiles de Rubens connues sous le nom de *tapisseries du duc d'Olivarez*. On a découvert en outre une vaste composition dont l'ordonnance se rapporte parfaitement au reste de la collection, et représentant *un Sacrifice* qui pourrait être copié d'après la composition de Rubens citée par Smith, au n° 1008 de son *Catalogue raisonné*, sous le titre *Samuel offrant un sacrifice pour célébrer la rentrée en possession de l'Arche d'alliance*. Quoi qu'il en soit, cette composition, œuvre sinon du maître lui-même, évidemment d'un des élèves de Rubens, n'a pas été gravée que nous sachions (1).

Quant aux tapisseries du duc d'Olivarez, suite aujourd'hui dispersée, elles représentaient :

1° *Le Triomphe de la Charité*, gravé par Adrien Lommelin. Basan 9.

2° *Le Triomphe de l'Église*, gravé par S. A. Bolswert. B. 8.

3° *Le Triomphe de la Loi nouvelle*, gravé par Conrad Lauwers. B. 7.

4° *Élie dans le désert*, gravé par le même. B. 26. (Les deux derniers au Louvre.)

5° *Le Triomphe du Christianisme*, gravé par S. A. Bolswert (B. 6.) et Ét. Picart.

6° *La Manne* (non gravé).

7° *Les Évangélistes*, gravé par Bolswert. B. 128.

8° *Les Pères de l'Église*, gravé par Bolswert et Eynhoudts.

9° *Abraham et Melchisédech*, gravé par J. Neefs. B. 11. Les quatre derniers chez lord Grosvenor.

Et enfin 10° *Le Triomphe de la Foi sur l'Hérésie (Tempus veritatem producens)*, gravé par A. Lommelin. B. 10. (Collection de lord Saye.)

L'existence de cette dernière toile, dont une copie figurait à l'église des Carmes déchaussés, à Bruxelles, a été révoquée en doute par Smith, qui cependant la décrit lui-même sous le n° 877 de son livre, sous le titre de : *Le Temps découvrant la Vérité religieuse*.

(1) Un examen que la position de ces toiles a empêché de rendre aussi complet que nous l'aurions souhaité, nous a fait pencher à supposer que le copiste pourrait bien en être Jordaens. Nous avons cru reconnaître le tour de son pinceau dans les draperies et dans ceux des accessoires qui sont à la portée de la vue. M. DE A.

Voici la nomenclature des toiles trouvées chez MM. Mertens :

1° *Le Triomphe de la Charité ;*
2° *Le Triomphe de la Loi nouvelle ;*
3° *Le Triomphe du Christianisme ;*
4° *La Manne ;*
5° *Abraham et Melchisédech;*
6° *Élie ;*
7° Enfin *le Sacrifice*, cité plus haut.

Maintenant, par quel hasard ces toiles se sont-elles trouvées chez MM. Mertens et pourquoi la suite est-elle incomplète? Voilà une question à laquelle il est difficile de répondre de prime abord et dont la solution exigerait des recherches dans des archives que nous n'avons pas sous la main. Mettons toutefois sur la voie ceux qui pourraient être tentés de tirer l'affaire au clair.

L'établissement de MM. Mertens était autrefois le refuge de Forêt, qui, pendant plus de deux cents ans, servit de retraite aux religieuses de Forêt qui l'agrandirent en 1624. Par la suite, elles allèrent occuper une autre maison située rue Haute, mais elles conservèrent, jusqu'à la réunion de la Belgique à la France, la propriété du refuge de la rue de l'Escalier. C'est dans les deux salles qui servaient autrefois de chapelle et de salon de réception que l'on a découvert les toiles qui nous occupent et des cadres vides indiquant que d'autres s'y étaient trouvées; mais la manière dont on les avait disposées prouve à l'évidence qu'elles n'avaient pas été destinées, dans le principe, à orner les salles qu'elles décoraient en dernier lieu. Les cartons originaux furent détruits lors de l'incendie de la Cour de Bruxelles en 1731, et Mensaert, l'auteur d'un livre publié en 1763 et intitulé *le Peintre amateur et curieux*, insiste sur ce point pour attribuer aux copies qu'il signale à l'église des Carmes déchaussés, à Bruxelles, une valeur de beaucoup supérieure à celle qu'elles avaient antérieurement. Les copies qu'on vient de découvrir chez MM. Mertens ne seraient-elles pas celles que cite Mensaert? Il n'y aurait, croyons-nous, rien d'impossible à ce qu'il en fût ainsi. La seule difficulté est de rattacher par quelque lien l'église des Carmes déchaussés au refuge de Forêt

Les Carmes furent chassés en 1796, et leur église fut démolie en 1811. Le refuge de Forêt, d'autre part, fut supprimé vers la même époque; il se pourrait qu'un particulier, devenu l'acquéreur de la maison actuellement la propriété de MM. Mertens, eût acheté les toiles qui ornaient la chapelle des Carmes pour en orner ses immenses salons.

Quoi qu'il en soit, il n'en est pas moins intéressant de trouver réunies les plus importantes compositions d'une suite dans laquelle figuraient quelques-unes des créations les plus grandioses de Rubens,

et dont la gravure, quelque bien exécutée qu'elle soit, ne peut donner qu'une idée imparfaite.

Il faut penser que ces toiles, qui, remises en bon état, peuvent produire encore un grand effet, ne quitteront pas leur pays natal, et, qu'à défaut des originaux, des copies aussi heureusement découvertes iront se placer dans un des musées belges, qu'elles ne dépareront certes pas.

⁂ Les ventes d'objets d'art, dans les salles de l'hôtel des Commissaires priseurs, à Paris, ont commencé avec succès par plusieurs ventes d'estampes anciennes. La première vente de tableaux qui ait mérité d'être remarquée, c'est celle de la collection de peintures modernes que M. Cachardy, marchand de tableaux, avait réunie depuis plusieurs années. Cette vente a eu lieu le 8 décembre, en présence de tous les amateurs habitués.

Une *Marine* d'Isabey a été payée 900 francs; *Saint Georges combattant le dragon*, par Eugène Delacroix, 1,800 francs; *Hamlet et le Fossoyeur*, du même, 1,600 francs; les *Enfants de l'Alchimiste*, d'Isabey, 1,060 fr.; un *Paysage*, de Ziem, 1,400 francs; le *Combat entre Marocains et Arabes*, d'Eugène Delacroix, 8 0 francs; *Troupeau à l'abreuvoir*, par J. Dupré, 5,850 francs; *Vue du Grand-Canal de Venise*, par Ziem, 2,950 francs; *Vaches au paturage*, par Troyon, 2,500 francs; les *Bouleaux*, par Théodore Rousseau, 700 francs; *Lisière du bois*, du même, 770 francs, etc.

⁂ Nous empruntons les passages suivants à une correspondance adressée de Rome, le 8 novembre, au *Corriere delle Marche* : « On a déjà mis la main aux travaux du mausolée que Pie IX s'est fait élever à lui-même dans S. Maria Maggiore. Il a ordonné que ce monument fût fait dans le style de celui de Pie VII à Saint-Pierre. Pour le moment, il a affecté la somme de 50,000 écus à cette construction; mais l'on m'assure qu'elle absorbera une somme beaucoup plus considérable. »

⁂ Par décret impérial rendu sur la proposition du ministre d'État, M. Horace Vernet, membre de l'Institut, a été promu au grade de grand officier de la Légion d'honneur. L'empereur, qui avait appris la maladie de notre célèbre peintre d'histoire, a envoyé chez lui, le 7 décembre, un de ses officiers d'ordonnance pour lui porter la plaque de grand officier de la Légion d'honneur, accompagnée d'une lettre autographe de S. M.

⁂ On annonce que des salles spéciales pour les études vont prochainement être ouvertes au Louvre, et que le Musée Sauvageot, cette grande merveille du Louvre que le public ne connaît pas encore, va être descendu dans la grande salle des Gardes, où sont les grands tableaux de Lebrun, et dans la salle de Henri II, qui est à la suite.

LE CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE DE JONAS SUYDERHOEF.

(SUITE) (1).

102. LES QUATRE BOURGMESTRES D'AMSTERDAM attendant l'arrivée de la reine Marie de Médicis.

Dans une salle, ornée de statues dans des niches, sont assis, autour d'une table, délibérant sur les dispositions à prendre pour la réception de la reine de France, les quatre bourgmestres de la ville d'Amsterdam, Antoine Oetgens Van Waveren, Albert Conradi Burgh, Pierre Hasselaer et Abraham Boom. Tous quatre sont coiffés de chapeaux à larges bords. Entre par la gauche, saluant et tenant son chapeau de la main droite, l'avocat et *Praefectus patritii equitatus*, Corneille Van Davelaer; il vient faire part aux bourgmestres de l'arrivée de la reine. Dans la marge du bas, on lit en deux lignes : EFFIGIES NOBILISSIMORUM ET AMPLIMISSIMORUM D. D. CONSULUM QUI REIP. AMSTELODAMENSI PRÆFUERE, TUNC CUM EORUM MANDATO ADVOCATUS CORNELIUS / A DAVELAER, D. IN PETTEN, EQUITATUS PATRITII PRÆFECTUS, CHRISTIANISSIMAM REGINAM MARIAM DE MEDICIS, EANDEM URBEM INGREDIENTEM, DEDUXIT. Suivent les noms et qualités des personnages : *d.* ANTONIUS OETGENS *van Wareren / eques, dominus in Waveren, Bothsholl, Rugewillis,* & *d.* ALBERTUS CONRADI BURGH, *nuper ad / magnum Moscoviæ Ducem jam nunc ad Daniæ Regem Legatus. d.* PETRUS HASSELAER, / *Militiæ Urbicæ Tribunus. d.* ABRAHAMUS BOOM, IN / *Confessu illust. DD. Holland. ac Westfris. antehac delegatus* (2). Au-dessous, à gauche, *T. D. Keyser pinxit*, et, à droite, *I Suyderhoef Sculpcit.*

Largeur, 380 millimètres; hauteur, 320 millimètres (3).

1[er] état. Avant le nom du peintre et du graveur.

(1) Voir la livraison de décembre 1862.

(2) Dans l'épreuve de la Bibliothèque royale, la lettre *d* qui précède les noms des magistrats est majuscule M. Wussin a donné le texte avec trop d'exactitude pour que l'on puisse admettre une erreur de sa part Ce sera donc un état postérieur, et qui lui est resté inconnu, que j'aurai eu sous les yeux. (*Note du traducteur*)

(3) M. Wussin oublie de donner les dimensions de la planche.

(*Note du traducteur.*)

2e état. Avec le nom du peintre *T. D. Keyser pinxit* seulement.

3e état. Avec le nom des artistes.

Cette belle estampe a été gravée pour l'ouvrage peu commun : *Blyde Inkomst... van Maria de Medicis t'Amsterdam... door K. V. Baerle* (*Barlæus*). *Amsterdam*, 1639, *fol.* (1). Ce livre est de plus orné de très-bonnes planches de P. Nolpe, S. Savry et C. Van Dalen d'après les dessins de N. Moyaert, J. Martss de Jonge et Simon Devlieger. Il est rare, toutefois, de rencontrer un exemplaire qui ait conservé la planche de Suyderhoef.

Les bonnes épreuves de cette planche se sont payées assez cher de tout temps. Chez Brochant, elle fut payée, en 1774, 160 liv. En 1778, chez Servat, 144 liv. Chez Verstolk Van Soelen, une épreuve au 1er état fut poussée, en 1851, jusqu'à 175 florins des Pays-Bas, et une épreuve du 2e état y fut payée 64 florins des Pays-Bas. Chez J. L. Van Der Dussen on vendit, en 1774, une ancienne épreuve au prix de 80 florins, et l'exemplaire du 1er état, du Cabinet des estampes de Paris, fut payée, d'après Duchesne, 600 francs en 1812 (2). La superbe épreuve de la collection Albertine porte de plus, écrit à la plume, d'une encre jaunie, les mots : *J. Suyderhoef sculpsit.*

103. L'Assemblée des plénipotentiaires ratifiant le traité de paix de Munster.

La scène se passe dans la grande salle de l'hôtel de ville de Munster. A la voûte est suspendu un luminaire orné d'une statue de la Vierge entourée de rayons. A la droite de l'estampe est une fenêtre, et à la gauche est suspendue au mur un long cartel portant la devise : PAX OPTIME RERUM. Le long des murs sont placées des statues richement sculptées. Au milieu de l'estampe est une table ronde couverte d'un tapis et supportant une cassette, ainsi que divers documents auxquels sont appendus des sceaux. L'attention de la nombreuse assemblée est concentrée sur deux des plénipotentiaires qui posent la main droite sur l'Évangile que leur tend un prêtre. L'un d'eux, aux cheveux longs et relevés, richement vêtu et portant un baudrier, tient de la main gauche un écrit. L'autre plénipotentiaire, placé à sa droite, est très-simplement vêtu. A gauche de ces personnages sont six plénipotentiaires qui lèvent la main droite comme pour prêter serment. L'un d'entre eux tient un papier; un autre, qui a la tête couverte d'une calotte, tient son chapeau à la main. Les personnages qui occupent les extrémités du demi-cercle formé par l'assemblée autour du groupe principal, sont, à gauche de l'estampe, un

(1) Le tableau de De Keyser, d'après lequel Suyderhoef grava sa planche, est au Musée de La Haye. Il provient du cabinet Braamcamp. (*Note du traducteur.*)

(2) Je ferai observer qu'une belle épreuve avec les noms des artistes fut payée 21 francs à la vente de Borlunt de Noortdonck en 1858. (*Note du traducteur.*)

gentilhomme ayant une longue épée au côté, et tenant de la main droite, qu'il pose sur la hanche, un chapeau à plumes, tandis qu'il porte la gauche sur le dossier d'un fauteuil placé devant lui, et, à la droite, un moire. Au fond, derrière l'assemblée, se voient, aux deux côtés d'un siége orné d'une draperie et de deux drapeaux, des buissons d'arbres dans des caisses. Au bas de la gauche, on lit, à l'intérieur du trait carré, les mots : *Geraert ter Burch pinxit*, et, à droite : *Jonas Suyderhoef sculpsit*. Dans la marge du bas, en trois lignes : ICON EXACTISSIMA, QUA AD VIVUM EXPRIMITUR SOLENNIS CONVETUS LEGATORUM PLENIPOTENTIARIORUM HISPANIARUM REGIS PHILIPPI IV, ET ORDINUM / GENERALIUM FŒDERATI BELGII, QUI PACEM PERPETUAM PAULLO ANTE SANCITAM, EXTRADITIS UTRINQUE INSTRUMENTIS, JURAMENTO CONFIRMARUNT, / MONASTERII WESTPHALORU IN DOMO SENATORIA. ANNO CIƆIƆCXLVIII, IDIBUS MAJI.

Largeur, 581 millimètres ; hauteur, 465 millimètres.

1er état. Avant toute lettre.

2e état. Avec la lettre, mais avant les noms des artistes.

3e état. C'est celui décrit.

D'après Nagler, la planche fut dorée et remise en état en 1807. En 1820 on essaya de la retoucher, à Paris, mais les épreuves qu'on en tira furent dures et sèches. Les épreuves anciennes, celles surtout en beaux états, se payaient cher il y a déjà plus de cinquante ans. C'est ainsi qu'en 1774, à la vente du cabinet Van Der Dussen, une épreuve avant la lettre fut payée 100 florins 10 sous, et une épreuve avec la lettre fut payée jusqu'à 30 florins. A la vente Logette, en 1817, on paya 175 francs une épreuve ancienne. En 1851, à la vente Verstolk, une épreuve de 1er état fut payée 125 florins, et l'exemplaire du Cabinet des estampes de Paris fut payé 300 francs à la vente du cabinet Karcher en 1825. Enfin, à la vente de la collection Thoré, une épreuve avant toute lettre, et d'un état unique, fut poussée jusqu'à la somme de 915 francs.

Cette épreuve provient du cabinet du baron Verstolk Van Soelen et fait aujourd'hui partie de la collection du prince d'Essling, R. Weigel évalue une bonne épreuve ancienne à 20 thalers (1).

Adam Bartsch, dans son livre intitulé : *Anleitung zur Kupferstichkunde*. Vienne, Wallishauser 1821 (tom. I, pag. 181), cite cette estampe sous le titre de « La paix de Bréda (non pas de Munster), d'après G. Terburgh. » Cette observation est probablement le résultat d'une confusion de la paix de Munster avec celle conclue à Bréda entre l'Angleterre, la France, le Danemark et les États-Généraux en 1667. Comme pièce justificative, on trouve, à la fin de ce travail, un extrait du grand ouvrage intitulé : *Theatrum europæum oder ausfürliche und warhafftige Beschrei-*

(1) A la vente Borluut, en 1858, une belle épreuve ancienne fut adjugée à 32 francs. (*Note du traducteur.*)

bung aller... denkwürdigen Geschichten... durch M. Joannem Philippum Abelinum....... Francfort Wolfgang Hoffmann 1643-53. Six vol. in-fol. De cet extrait du tom. III, pag. 455-458, il résulte que la gravure est conforme de tout point au fait, et qu'abstraction faite du texte, on ne pourrait encore la rapporter qu'à *la Paix de Munster*, nom sous lequel on désigne la paix conclue en 1648, entre la Hollande et l'Espagne, et qui précéda de plusieurs mois, la grande paix de Westphalie qui fut également conclue à Munster, au mois d'octobre 1648, mais qui fut signée à Osnabrück et que l'on confond souvent avec la première.

Du tableau, peint sur cuivre, haut de 334 millimètres et large de 344, Terburgh refusa 6,000 florins. Après sa mort, il échut à un de ses héritiers, receveur des contributions dans la province d'Overyssel ; c'est chez lui que Houbraken (qui mourut en 1780) le vit à Deventer. Dans la suite il passa dans le cabinet Van Leyden à Amsterdam, et fut payé 16,000 florins à la vente de cette célèbre collection, qui eut lieu en 1804. Il fit partie de la collection du prince de Talleyrand jusqu'en 1817, époque à laquelle il fut acquis par M. Buchanan. De là, il devint la propriété du duc et plus tard de la duchesse de Berry. En 1837, à la vente des tableaux de cette dernière, il fut acquis pour le prince Anatole Demidoff, pour la somme de 45,500 francs. Le Musée d'Amsterdam possède la même composition, elle est regardée comme l'esquisse du tableau du prince Demidoff (1).

(1) M. Burger n'est pas de cet avis. « Assurément Terburg est étranger à cette mauvaise pochade.» dit-il. Musée d'Amsterdam. Pag. 122.

(*Note du traducteur.*)

SUJETS DE L'HISTOIRE SACRÉE.

104. La Chute des réprouvés.

L'Archange Michel soutenu des légions célestes, armé d'un bouclier rond et lançant la foudre de la main droite, précipite les réprouvés dans les enfers.

Au bas de cette composition magistrale, on lit, en deux lignes, l'inscription : *Superbiæ ergo depulsi e cœlis Luciferi, Vindicem Michaelem, Constantino Hugens, Equiti, Toparchæ Zuijlechemij, Principis Auriaci Senatori, et à secretis, illustrium ingeniorum Patrono, Musarum Apollini Dedicat, Seseq; ejus Clarissimo Nomini L. M. Q. devovet Petrus Soutman. Cum Priuil.* Au-dessous, à gauche : *P. Paulo Rubens Pinxit*, et à droite : *J. Suyderhoef Sculp.* A° 1642.

Cette estampe est en deux planches.

Hauteur des deux planches réunies, 641 millim. ; largeur, 544 millim.

Hauteur de la planche de texte, 64 millim.

Hauteur totale, 705 millim.

1er état (1), avec l'adresse de Soutmann. Les corps des réprouvés sont nus.

2me état, même adresse. Les nudités sont voilées de légères draperies. Celle du démon, qui sur le premier plan, au bas de l'estampe, porte une femme sur le dos, a complétement disparu.

3e état, avec l'adresse *F. de Wit.*

4e état, la planche retouchée ; les épreuves sont dures et sèches.

Le tableau d'après lequel cette pièce fut gravée, est à la Pinacothèque de Munich, dans la salle des Rubens, et porte le n° 250 du catalogue publié en 1839 (2).

A la vente du cabinet de Mailly en 1774, une épreuve du 1er état fut payée 29 liv. Cet état manquait à la superbe collection Verstolk Van Soelen, d'où il résulte qu'il ne se rencontre que rarement (3).

(1) On distingue au bas de la planche, à gauche et à droite, les noms des artistes et un nom d'éditeur couverts de tailles. N'y aurait-il pas un état antérieur à l'annexion de la planche de texte, et avant les tailles du premier plan ?

(*Note du traducteur.*)

(2) La réduction de ce tableau, exécutée par Rubens pour le graveur, fait partie de la collection des tableaux de M. Marsuzi de Aguirre. Haut. 1 mètre, 18 centim., larg. 0,93.

(3). Le cabinet des estampes de la Bibliothèque royale possède une très-belle épreuve du 1er état. (*Note du traducteur.*)

105. Les Monstres infernaux.

Un fouillis inextricable de chimères hideuses et vraiment infernales, se tordant et se déchirant entre elles. Trois formes humaines sont entraînées dans l'affreux tourbillon. Le centre de la planche est occupé par un effroyable dragon. Au fond, les flammes de l'enfer. Au bas de la gauche de l'estampe, *P. P. Rubens, pinx.* Sans nom de graveur.

Largeur, 176 millim.; hauteur, 128 millim.

Cette petite pièce a une telle analogie de faire avec les autres planches de Suyderhoef, qu'elle peut être, avec raison, considérée comme étant de lui. C'est un épisode de l'admirable tableau de la Pinacothèque de Munich (nº 258 du catalogue de 1859) (1).

106. La sainte Vierge et l'enfant Jésus.

Marie est assise sur un banc, serrant dans ses bras le divin Enfant qui s'agenouille sur son giron et lui jette les bras autour du cou. Il a les cheveux bouclés, et une gloire lui entoure la tête. Dans le fond, à gauche, une colonne avec sa base.

Dans la marge du bas, en deux colonnes, quatre vers latins commençant par : *Cum mea mens*, et finissant par : *sapis ipsa fames*. Au dessous, au milieu : *P. P. Rubens Pinxit*, et, à droite *J. Suyderhoef Sculpsit*. Enfin tout au bas, au milieu, les mots : *Cum Privil.*

Hauteur, 205 millimètres; largeur, 166 millimètres.

1er état. Avant la lettre. Le contour des mains qui dans l'état décrit est très-arrêté, est à peine visible dans celui-ci (2).

2e état. C'est celui décrit.

107. Jésus-Christ porté au tombeau.

Joseph d'Arimathie et Nicodème, se dirigeant de gauche à droite, supportant le corps du Sauveur et descendant les marches du sépulcre avec leur précieux fardeau. Derrière eux vers leur gauche, les trois saintes femmes et parmi elles Marie Madeleine, les cheveux épars, et essuyant ses larmes. Sur la marche du bas on lit : *Michael Agnolo Caravaggio Pinxit*, et, au-dessous : *I. S. Sculpsit*. Dans la marge du bas, en deux colonnes, huit vers latins commencant par les mots :

(1) Ce tableau a été gravé par Van Orley. (*Note du traducteur.*)

(2) La Bibliothèque royale possède une épreuve de cet état (inconnu à M. Wussin), et probablement unique. Elle porte dans la marge du bas, écrits d'une encre très-jaunie, les quatre vers gravés plus tard pour le second tirage. A la gauche du bas est écrit avec la même encre et de la même main *P. P. Rubenius pinxit.* Inutile d'ajouter que cette rare épreuve est de toute beauté.

(*Note du traducteur.*)

Hinc ut recedam, non truces ferri minæ, et finissant par : *Me stringe paulum spiritu.* Au milieu tout au bas de la planche : *Cum Priuil* (1).

Hauteur, 315 millimètres; largeur, 199 millimètres.

D'après Nagler.

1er état, avant toute lettre. A l'eau-forte pure (2).

2e état, avec la lettre. Sans adresse.

3e état, avec l'adresse *Carolus Allard* (3).

4e état, avec une inscription française : *Christ mort,* etc., *à Paris chez Basan* (4).

(1) M. Wussin n'a pas connu, ou a omis de publier le texte de l'estampe. (*Note du traducteur.*)

(2) Une épreuve superbe de cet état fut vendue 9 francs à la vente Borluut de Noortdonck en 1858. (*Note du traducteur.*)

(3) Et le mot *excudit* sur la deuxième marche près du pied gauche de Nicodème. (*Note du traducteur.*)

(4) Dans cet état, la planche est complétement retravaillée et presque méconnaissable. Les noms des artistes ont disparu et on lit dans la marge du bas, l'inscription suivante que je crois devoir donner tout au long : CHRIST MORT. *Dessiné par Rubens d'après le tableau de M. A. Carravage qui est à Rome dans la nouvelle Église, et gravé par Soutman. Se vend à Paris chez Basan.* (*Note du traducteur.*)

SUJETS MYTHOLOGIQUES.

108. L'Ivresse de Bacchus.

Groupe de cinq personnages, se dirigeant de gauche à droite dans un paysage. Le jeune Bacchus, la tête couronnée de pampres et vêtu d'une peau de tigre qui lui entoure les reins, est soutenu par derrière par un vieux satyre, tandis qu'un faune complétement nu lui saisit le bras gauche et semble vouloir l'entraîner en avant. Deux bacchantes portant des thyrses, se voient au second plan à droite. Entre elles et le faune, rampe une panthère qui regarde Bacchus en montrant les dents. Entre les pieds de la bête est jetée une grappe de raisins. Dans le coin inférieur de droite les lettres *I. S. Sculpsit*. Dans la marge le distique :

Visus Hebet, fumant Artus, Cerebrumq; Rotatur,
Nec facit Officium Pes Animusve suum.

A gauche : *P. P. Rubens Pinxit*, et, à droite : *Cum Priuilegio P. Soutman Excud.*

Larg., 346 millim. ; haut., 297 millim.

1er état. C'est celui décrit.

2e état, avec l'adresse *Clement de Jonghe Excudit.*

3e état, avec l'adresse *F. de Wit. exc.*

4e état, cette adresse effacée.

109. Silène ivre.

Groupe de cinq personnages se dirigeant vers la droite. Le vieux Silène, couronné de pampres et complétement nu, est soutenu à gauche par un nègre qui lui pince la cuisse, et à droite par un satyre ricanant. Ce dernier tend au vieillard une grappe de raisins dont il cueille les fruits, que l'ivresse l'empêche de porter jusqu'à sa bouche ce qui semble causer l'hilarité du satyre. Derrière le nègre on voit un personnage qui boit dans une vaste coupe plate, et à droite de la planche, une vieille portant une cruche de la main gauche. Dans la marge du bas on lit : *Pet. Paul Rubenius Pinxit*, et au-dessous : *P. Soutman, excud. Cum Priuil.*

Hauteur, 338 millimètres ; largeur, 274 millimètres.

1er état, avant toute lettre et avant le ciel.

2e état, avant les contre-tailles du ciel, au-dessus de l'épaule droite, et dans les nuages au-dessus de la tête de Silène dont la nudité est complète. L'inscription de la marge est celle donnée plus haut.

3e état, avec les contre-tailles dans le ciel, au-dessus de l'épaule droite

de Silène et dans le nuage au-dessus de sa tête. Même inscription que dans l'état précédent.

4e état, avec l'adresse *Clement de Jonghe Excudit*, sous celle de Soutman.

5e état, avec l'adresse de Clément de Jonghe. La nudité de Silène est voilée par une draperie.

6e état, avec l'adresse *F. de Wit. exc.*

7e état, l'adresse de F. de Wit. effacée. La lettre est conforme à celle du 2e état (1).

Cette estampe fut payée 30 liv. chez Servat, en 1778 (2).

Le tableau original est à la Pinacothèque de Munich.

La gravure est souvent attribuée à Soutman tout seul.

110. La Famille de satyres.

Dans un site sauvage, on voit, vers la gauche de l'estampe, plusieurs satyres des deux sexes jouant avec des panthères. Une femme satyre agenouillée, couronnée de pampres, retient une panthère, qui couchée sur le dos étend ses griffes vers un de ses petits qu'un satyre élève en l'air en le tenant des deux mains par le cou, tandis qu'un troisième satyre, venant par la gauche, lui tient suspendue au-dessus de la tête une grappe de raisins.

Un quatrième satyre, couché derrière la femme, s'appuie sur la main droite afin de mieux voir le jeu. A gauche, un vieux satyre est nonchalamment étendu au haut d'un tronc d'arbre, auquel grimpe un autre. Le côté droit de l'estampe est occupé par trois panthères, dont l'une se retourne vers la femme couchée au milieu de l'estampe. Une autre, plus au fond, poursuit un singe qui grimpe le long d'un tronc d'arbre.

Dans la marge du bas on lit, en trois colonnes, six hexamètres commençant par : *Hic Satyri Satyræque tuas*, et finissant par *deserta peraria mentes*. Au-dessous, au bord de la planche à gauche : *P. Van Laar Pinxit.* et à droite *J. Suyderhoef sculpsit. Robbert Tinneken excudit.*

Hauteur, 623 millimètres ; largeur, 527.

1er état. C'est celui décrit.

2e état, avec l'adresse *Nicolaus Visscher excudit.*

3e état, avec celle de *F. de Wit.*

4e état. Portant au bas de la gauche *P. Schenk Junior excudit / N. 66.*

(1) Cet état n'est pas cité par M. Wussin. (*Note du traducteur.*)

(2) Une épreuve du 1er état fut payée fr. 9-50 à la vente du cabinet Borluut de Noortdonck en 1858. (*Note du traducteur*)

SUJETS ALLÉGORIQUES.

111. La Nuit.

Dans une grotte, repose, couronnée de pavots, la déesse de la nuit. Elle est vue de face et appuie sa tête sur la main droite. Elle a deux grandes ailes noires et est vêtue d'une robe étoilée. Devant elle dorment deux enfants nus adossés. Au premier plan on voit à gauche un chandelier avec une chandelle éteinte, une bouteille, un briquet et une lampe jetant une faible lueur. Au milieu, une souris ronge un morceau de chandelle, et vers la droite est posée une grande lanterne allumée dont la faible clarté éclaire la scène. Immédiatement au-dessus et derrière cette lanterne est perché un hibou. Dans le coin supérieur de gauche, dans le bout de ciel qu'on voit à travers l'entrée de la grotte, brille le croissant.

Au milieu de la marge du bas on lit le mot : *Nox*. Suivent, en deux colonnes, huit vers latins commençant par les mots : *Languida, dormitans hæc femina*, et finissant par : *Displiceat vitæ nox scelerata tuæ*. Au-dessous, à gauche : *J. Sandrart Pinxit* et à droite *Suyderhoef Sculpsit.*

Hauteur, 344 millimètres; largeur 247.

C'est le pendant de la pièce le Jour, gravée par Falck.

Ces deux estampes forment avec les Douze Mois, gravés par Van Dalen, Persyn, Halwegh, J. Falck et Suyderhoef, une suite intitulée : *Duodecim mensium nec non diei et noctis icones.* Les tableaux originaux qui faisait jadis partie de la galerie du château de Schleissheim, se trouvent actuellement réunis à la Pinacothèque de Munich.

112. Avril.

Un personnage vu de face, coiffé d'une toque à plumes, vêtu d'un pourpoint de velours qui laisse le col à découvert, portant les cheveux longs et bouclés, moustache et barbiche au menton, tient de la main droite une guitare et de la gauche une corbeille de fleurs. Dans le fond on voit à gauche un jardin avec une fabrique et à droite une métairie avec plusieurs vaches qu'on est occupé de traire. Dans le coin supérieur de gauche est gravé le signe du Taureau.

Dans la marge du bas on lit le mot : Aprilis, suivi de huit vers latins disposés en deux colonnes et commençant par : *Terribilis cœlo venantem* ; et finissant par : *Daphnis inire viam.*

Au-dessous, à gauche : *Joachimus Sandrart Pinxit* et à droite, *J. Suyderhoef sculpsit.*

Hauteur, 351 millimètres ; largeur 251.

Fait partie de la suite des Douze Mois, de Sandrart dont il est parlé au n° **111**.

113. Mai.

Dans un jardin, orné à droite d'une fontaine, et à gauche d'un château entouré d'un étang sur lequel voguent des nacelles, on voit, au premier plan, tournée vers la gauche, une jeune fille cueillant une tulipe. Elle tient de la main gauche une guirlande de fleurs.

Dans la marge du bas on lit le mot : *Maius*, suivi de huit vers latins en deux colonnes et commençant par : *Nunc Melibœe tuæ gliscant ;* et finissant par : *non cupit esse suæ.*

Au-dessous à gauche : *Joachimus Sandrart Pinxit* et à droite *J. Suyderhoef sculpsit.*

Hauteur, 351 millimètres ; largeur, 251.

Fait partie de la suite des Douze Mois, de Sandrart.

114. Juin.

Un vieillard barbu, vu de face, la tête découverte, est assis et tond un mouton qu'il tient sur ses genoux. Dans le fond près d'un bâtiment, on voit trois personnes s'occupant d'un troupeau de moutons. A l'horizon une haute montagne. Dans l'angle supérieur de gauche, est gravé le signe de l'Écrevisse.

La marge du bas porte le mot : Jvnivs, suivi de huit vers latins en deux colonnes, commençant par : *Dum Cancri chelis;* et finissant par : *vertice fige pedem.* Au-dessous, à gauche, *Joachimus Sandrart Pinxit* et à droite : *J. Suyderhoef sculpsit.*

Hauteur, 344 millimètres ; largeur, 245.

Fait partie des Douze Mois, de Sandrart.

115. Aout.

Un homme barbu, coiffé d'un bonnet orné de fleurs et d'épis, est vu tourné vers la droite, dans l'acte de faucher des blés. Le fond représente un site montagneux dans lequel on voit quatre moissonneurs, un chariot chargé de moissons, et un homme des champs. Dans l'angle supérieur de gauche est gravé le signe du zodiaque correspondant au mois d'août : la Vierge.

Dans la marge du bas on lit le mot : Avgvstvs et au-dessous huit vers latins en deux colonnes, commençant par : *Triptolemi iam dona vides*, et finissant par : *nil facimus.* Au-dessous à gauche : *Joachimus Sandrart Pinxit* et à droite *J. Suyderhoef sculpsit.*

Hauteur 340 millim., largeur 238.

Fait partie de la suite des Douze Mois de Sandrart.

SUJETS DE FANTAISIE.

116. Le Fumeur.

Il est vu de face, légèrement tourné vers la gauche, assis près d'une table dans un fauteuil peu élevé. Il est coiffé d'un chapeau bossué et tient de la main gauche une cruche, sur laquelle il a posé le bras droit. De la main droite il tient sa pipe.

Dans la marge du bas, on lit à gauche les mots : *Av. Ostaden pinxit* et à côté *J. Suyderhoef sculpsit.*

Hauteur 220 millim., largeur 176.

1er état. C'est celui décrit.

2e état. Portant dans la marge du bas, à droite, les mots : *Ex Formis Nicolaï Visscher.*

3e état. Ayant de plus les mots : *Cum Privil : Ordin : General : Belgii Fœderati ;* sous le nom de l'éditeur.

117. Monsieur Peeckelhaering.

Le personnage est vu à mi-corps, il est tourné vers la gauche. Son bonnet est négligemment posé sur sa tête, qu'il penche sur le côté. Une moustache hérissée ajoute encore à l'originalité de la figure réjouie de l'ivrogne. Il a le cou découvert et son vêtement, orné de bandes sur les coutures, est garni de cinq boutons démesurés. Il élève de sa main droite une canette dont il a soulevé le couvercle et dont l'ouverture est tournée vers le spectateur.

Dans le fond on lit : *F. Hals pinxit.*

Dans la marge du bas sont écrits en deux colonnes les vers suivants :

Siet Monsieur Peeckelhaering an,
Hy pryst een frisse volle kan,
En hout het met de vogle buck.
Dat doet syn keel is altyt bruck.

Hauteur, 265 millim.; largeur, 209.

118. La Vieille.

Dite « *het zoute schollelje* (1). »

Dans un intérieur est assise à une table, tournée vers la gauche, une vieille. Elle est coiffée d'un petit bonnet, sous lequel passent ses cheveux en désordre. Elle tient de la main gauche un verre à vin et repousse, de la droite, la cruche que tient de la main droite un homme debout près

(1) La petite plie séchée.

d'elle. Cet homme, coiffé d'un bonnet et simplement vêtu, désigne de la main gauche le verre que tient la vieille et qu'il semble lui proposer d'emplir. Sur la table on voit une planchette ronde avec une pipe, un rouleau de tabac, un cendrier et divers autres objets.

Dans la marge du bas est écrit le distique suivant :

Ni pateat fundus, nova massica non tibi fundo,
In fundo cordis namque profunda latent.

Au-dessous à gauche : *A. Ostaden pinxit,* au milieu : *C. de Jonghe excudit* et à droite *J. Suyderhoef Sculpsit.*

Hauteur, 207 millim.; largeur, 189.

1er état. Avant toute lettre.

2e état. Avec la lettre, c'est celui décrit.

3e état. Avec l'adresse *F. de Wit, excudit.* La planche retouchée.

119. Le Buveur.

Dans un intérieur rustique, est assis sur un tonneau, tourné vers la droite, un adorateur de Bacchus. Il est vêtu d'une jaquette et coiffé d'un chapeau noir et tient de la main droite un verre long et étroit qu'il appuie sur son poing gauche. Devant lui sur une table placée à droite est déposée sa pipe. Son compagnon, assis à son côté, est vu de face. Il est coiffé d'un bonnet, tient de la main gauche, qu'il appuie sur la table, sa pipe allumée, tandis qu'il pose la main droite sur sa cuisse. Il semble écouter avec plaisir la chanson de son compère. Derrière les deux buveurs on voit, de dos, une femme courbée. A gauche est une armoire dont un des battants est ouvert. Au-dessus de l'armoire un drap et des ustensiles de ménage, et au-dessous est posée sur un banc une cruche cassée et tout près un gros gourdin.

Dans la marge du bas on lit en deux lignes le distique :

Vivamus, Bacchi-plenos, sumamus et hausus.
Vita aliis alia est, vivere mî, bibere est.

Au-dessous, à gauche : *A. Ostaden pinxit,* au milieu : *Clement de Jonghe excudit*, et à droite *J. Suyderhoef sculpsit.*

Haut 220 millim., large 176 millim.

1er état, avant la lettre.

2e état. Avant les vers; les mots : *A. Ostade pinxit*, gravés à la gauche du bas, immédiatement au-dessous de l'endroit où fut gravé plus tard le mot *Vivamus*, qui commence le premier vers. Ce nom est encore lisible dans l'épreuve du 3e état de la bibliothèque Albertine. Il n'est pas possible de déterminer d'après ce troisième état si le nom du graveur se trouvait déjà sur la pièce, ni où il était situé (1).

(1) Le nom de Van Ostade est encore très-lisible dans l'épreuve du 3e état de la Bibliothèque royale. (*Note du traducteur*).

3e état. C'est celui décrit.

4e état. Avec l'adresse de : *de Jonghe* remplacée par celle de : *F. de Wit.*

120. Les trois Commères ou les Parques hollandaises.

Dans un encadrement ovale sont représentées trois vieilles femmes, entourant un tabouret sur lequel on voit une pipe, une tabatière et un morceau de papier. La vieille de gauche est vue de face ; elle est coiffée d'un mouchoir et serre de la main gauche une grande bouteille carrée, tandis que de la main droite elle élève un verre à liqueur. Elle semble de très-belle humeur. A la droite de l'estampe est assise une autre et la moins vieille des trois femmes. Elle est coiffée d'un bonnet garni de fourrure et tient de la main gauche une écuelle qu'emplit à l'aide d'une cuiller la troisième vieille, placée debout à la gauche de l'estampe. Entre cette vieille et le bord de la planche, on voit une quenouille et au premier plan de la droite gisent sur un banc le fuseau et le dévidoir.

Au haut de l'estampe, dans le fond, on lit : *A. Van Ostaden pinxit* et au-dessous : *J. Suyderhoef sculpsit.*

Hauteur, 297 millim.; larg., 218 millimètres.

1er état, avant toute adresse, les angles de la planche sont restés blancs.

2e état. Les angles toujours blancs. Au bas de la droite les mots : *Dancker Danckerts Excud.*

3e état. L'adresse de Danckerts remplacée par celle : *Nicolaus Visscher excud.* Les angles sont encore blancs. L'ovale mesure 263 mill. de hauteur.

4e état. Même adresse que l'état précédent. Les angles sont chargés de grosses tailles horizontales. L'ovale mesure 268 millimètres de haut, soit 5 de plus que dans l'état précédent (1).

5e état, avec l'adresse de *P. Schenk.*

6e état. La planche retravaillée. L'adresse de Schenk est effacée.

Ces deux derniers états sont cités d'après Nagler.

121. Le Ménétrier ou Jan de Moff.

Dans un intérieur rustique, on voit autour d'une table très-basse deux buveurs et un ménétrier. Celui-ci, accroupi sur une escabelle à la gauche de l'estampe, est coiffé d'un chapeau bossué et joue du violon. Vis-à-vis de lui est assis, les jambes croisées, un personnage qui lève de la main gauche un verre à demi plein et semble chanter la chanson de l'air du ménétrier en battant la mesure de la main droite. Le costume de ce personnage, auquel sert de siége une chaise dépaillée, est des plus négligés. Son bas est troué au talon et ses genoux sont nus. Devant lui est posée une grande cruche, et entre lui et le ménétrier gît sur le sol une pipe de terre. Derrière la chaise du buveur on voit un chat pelotonné en boule.

(1) La planche dans cet état faisait partie du fonds de Basan. (*Note du trad.*)

Derrière la table est assis un troisième personnage. Celui-ci est nu-tête et tient de la main gauche sa pipe. Il appuie le bras droit sur un objet quelconque. Devant lui, sur la table, est un papier avec du tabac et une chaufferette. Dans le fond, une armoire sur laquelle sont posés des ustensiles de ménage. Au mur est suspendue une cruche, et plus bas à une poutre formant angle est accroché d'un côté un chandelier avec sa chandelle et de l'autre un drap et un dévidoir. Dans le mur à la droite de l'estampe on voit une vieille fenêtre dont les vitres sont brisées et sur l'appui de laquelle sont posés une pipe, une cruche et d'autres objets. Sous cette fenêtre est un banc, et sur le banc une écuelle. A la droite du bas, immédiatement au-dessous d'une branche sèche jetée sur le sol on lit : *A. V. Ostaden piuxit. J. Suyderhoef sculp.*

Dans la marge du bas, en deux colonnes, quatre vers hollandais commençant par : *Als Jan de Moff* et finissant par : *syn geltje duert.*

Hauteur, 282 millim., larg. 222.

1er état. Avant les noms des artistes et avant les vers. Une épreuve de cet état se conserve à la Bibliothèque Albertine. La marge du bas est vide. On voit à peine les lignes légèrement tracées qui sont destinées à recevoir l'inscription. Les angles de la planche ne sont pas arrondis.

2e état. Avec le nom des artistes et les vers sans adresse d'éditeur.

3e état. Sous les vers à droite de l'estampe on lit l'adresse : *C. J. Visscher Excu.* Le terrain est renforcé de plusieurs tailles croisées, surtout dans le coin inférieur de droite. Les noms des artistes sont à peine lisibles.

4e état. L'adresse de *C. J. Visscher* est enlevée et ne laisse que de faibles traces.

5e état. Portant au bas de la gauche l'adresse : *J. Coveus et C. Mortier Excudit.*

Trois épreuves des trois premiers états furent poussées en 1851, à la vente Verstolk Van Soelen, jusqu'à la somme de 100 florins des P. B. On peut se demander si les états coïncidaient avec ceux décrits.

Le tableau original est à la *Dulwich galery.*

122. Le Coup de couteau.

Dans une chambre se voit un groupe de trois soldats, dont l'un a saisi son adversaire à la gorge et le tient renversé de sa chaise, le menaçant d'un couteau qu'il tient de la main gauche. Le troisième soldat arrête le bras prêt à frapper son camarade. La jambe gauche du soldat terrassé repose sur sa chaise à trois pieds renversée sur le sol. De son bras droit étendu il semble vouloir parer le coup du couteau levé sur lui. L'agresseur est agenouillé. Il est chaussé de bottes molles et est, ainsi que le soldat qu'il menace, nu-tête. Le troisième soldat, celui qui cherche à séparer les adversaires, est debout et a l'épée au côté ; il est coiffé d'une toque. A la gauche

de l'estampe, on voit un fragment de tonneau qui semble avoir servi de siége ou de table, et derrière un tambour. Dans le fond à droite on voit un homme qui, armé de pincettes, descend en courant les marches d'un petit escalier qui conduit au théâtre de la lutte. Les cartes à jouer et l'argent dont est jonché le sol, ne laissent aucun doute sur la cause première de la querelle.

A la gauche du bas on lit : G. TERBURGH PINXIT et au-dessous : *J. Suyderhoef sculpsit*. On lit dans la marge du bas les vers suivants :

Liber alit, Cytherea Jurat moderanter amati = Alea, proh dolor = et chartula picta nocent. | Solidé.

Largeur, 385 millim. ; hauteur, 305 millim.

1er état, avant les vers et l'adresse.

2e état, avec les vers et l'adresse, *Cl. de Jonghe*.

3e état, avec les vers et l'adresse *F. de Wit excudit*.

4e état, avec l'adresse *Marrebek exe.*

Le 1er état fut payé 66 florins des Pays-Bas à la vente Verstolk, en 1851.

Le tableau, peint sur bois, se trouvait autrefois dans le cabinet Remond, et fut payé 200 liv. à la vente de cette collection en 1778. En présence de ce prix minime, on peut douter que ce fût là l'original.

123. LES JOUEURS DE TRICTRAC.

Autour d'une table basse, cinq personnes sont groupées. Deux d'entre elles jouent au trictrac, les trois autres regardent jouer. Un des joueurs est assis dans un fauteuil à trois pieds, l'autre s'est levé, a déposé sa pipe, appuie sa main droite sur la table, et s'apprête de la gauche à lancer les dés. L'un des assistants, que l'on voit de dos, assis, a son bonnet posé sur l'oreille gauche, s'accoude à la table, et étend la jambe gauche. Un autre est debout et tient des deux mains une cruche à couvercle. Le dernier enfin, est assis et fume sa pipe qu'il tient de la main droite, en s'appuyant du coude sur la table. Derrière ce groupe, au milieu de la salle, une femme vue de dos, et tenant un dévidoir, cause avec un homme. Au fond, on voit une porte ouverte, à laquelle montent quatre marches conduisant dans une chambre attenante. A droite de l'estampe est une grande cheminee près de laquelle sont suspendus trois jambons et un morceau de lard. A la première poutre de la voûte on voit un panier, et au premier plan de la droite, un chien accroupi près de quelques os. Aux pieds des joueurs, sous la table, gît une pipe cassée. Au bas de la gauche, en dehors du trait carré, on lit : *A. V. Ostade, pinxit*, et à côté : *J. Suyderhoef fecit.*

Cette pièce est connue en Hollande sous le nom de : *De Verkeerbordspeelders.*

Hauteur, 344 millim. ; largeur, 276.

1er état, avant l'adresse *Nicolaus Visscher excudit cum Privilegio.* Avec les noms des artistes. Avant les contre-tailles, sur le sol, derrière les pieds du vieux. Avant les tailles continuées sur le sol du petit cabinet du fond. La tête de pipe que l'on voit dans la salle, est entièrement blanche.

2e état, avec l'adresse de *Visscher.* Les retouches ont été faites. Toutefois, la tête de pipe est encore entièrement blanche.

3e état, l'adresse de Visscher enlevée. La planche est entièrement retravaillée, d'où il résulte que les épreuves de cet état se rapprochent beaucoup de celles du 1er. Toutefois, la tête de pipe a reçu quelques tailles d'ombre très-fines, qui disparaissent dans les épreuves postérieures. Il faut bien se garder de confondre ces épreuves avec celles du 1er état.

4e état, avec l'adresse *G. Valck excud, cum privil.*

On paya en 1851, à la vente Verstolk Van Soelen, 30 florins des Pays-Bas pour une épreuve du 1er et du 2e état de cette estampe. Le tableau original appartint à S. Clarke, passa de là chez G. Hibbert, et se trouve actuellement (1861) chez M. C. Bredel.

124. Les Paysans sous la treille, ou le grand balai.

Devant un cabaret de campagne, sont assis, sous une treille, deux hommes. L'un, au milieu de l'estampe et vu de face, est coiffé d'un bonnet, a la main gauche sous sa veste, et tient, de la droite levée, sa pipe. L'autre assis sur une escabelle, à droite de l'estampe, est coiffé d'un chapeau bossué, et tient sa pipe de la main gauche. A gauche l'hôtesse, tournée vers la droite, emplit un verre; elle est suivie d'un enfant qui se montre sur le seuil de la porte. Au premier plan du même côté est appuyé un grand balai. Au fond, à côté d'une femme qui tient une cruche et un verre, un homme assis, allume sa pipe à une chaufferette posée sur un tonneau renversé. Derrière ce couple, un homme pisse contre le mur.

Vers le bas de la droite, on lit : *A. V. Ostade pinxit. J. Suyderhoef fecit.*

Hauteur, 405 millim.; largeur, 333.

1er état, avant les noms des artistes (*v. d. Dussen* et *Ploos Van Amstel*).

2e état, c'est celui décrit.

3e état, avec l'adresse de *C. de Jonghe.*

4e état, avec l'adresse *Léon Schenk Excudit* au bas de la gauche.

Une épreuve du 1er état de cette estampe fut vendue 100 florins des Pays-Bas à la vente Verstolk Van Soelen en 1851.

Le tableau original faisait partie du cabinet Braamcamp et figurait en 1810 au catalogue *Walsh Porter.* Il fut vendu 260 guinées.

125. Le vieux Chanteur a la fenêtre.

A une fenêtre au haut de laquelle serpente, de gauche à droite, une vigne, on voit, à gauche, un vieillard qui chante et tient des deux mains une feuille de papier, et à droite, un jeune homme coiffé d'un bonnet plat, et qui tient, de la main gauche, une chandelle allumée, dont il voile la flamme de la main droite, qu'il élève vers son visage. Derrière le chanteur est un autre vieillard qui appuie sa main gauche sur la croisée, et derrière le jeune homme qui éclaire, on distingue, dans l'ombre, deux autres personnages. Au-dessus de la croisée sont suspendus un pot et une cuiller. Au haut de l'estampe, on voit, au milieu, un volet fermé, et à droite et à gauche, les ancres du mur. Cet effet de lumière est d'un ensemble très-original.

Dans la marge du bas on lit huit vers latins, en deux colonnes. Ils commencent par : *Non mea sacrilegi populabunt*, et finissent par : *Vicino lumen suppeditante, canens.* Au-dessous, à gauche : *A. Van Ostade delini* (1). Au milieu : *Clément de Jonghe excudit*, et à droite le mot : *Solidé*. Sans nom de graveur.

Hauteur, 387 millimètres ; largeur, 205 millimètres.

1er état. C'est celui décrit.

2e état. L'adresse de De Jonghe remplacée par celle de *Frans Carelse excudit.*

126. Le jeune Chanteur a la fenêtre.

A une fenêtre garnie d'une forte croisée on voit sept personnes rassemblées. Toutes ont la tête couverte. La fenêtre est entièrement ouverte, à l'exception toutefois du volet supérieur de gauche. A gauche, on voit un homme qui chante ou lit à haute voix en tenant des deux mains un papier. A gauche, sont plusieurs hommes dont trois surtout se font remarquer par leur type juif très-prononcé. L'un d'entre eux s'est accroché à la croisée et, se penchant en avant, éclaire la scène de la lumière d'une chandelle qu'il tient à la main.

Dans la marge du bas, on lit huit vers latins disposés en deux colonnes. Ils commencent par : *Mopso Nisa data est*, et finissent par : *tua forma placet*. Au-dessous, à gauche : *A. Van Ostade delini*. Au milieu : *Frans Carelse excudit*. A droite : *Solidé*. Sans nom de graveur.

Hauteur, 307 millimètres ; largeur, 207 millimètres.

Nagler cite cette pièce sous le n° 112 de sa notice. Elle sert de pendant à la précédente.

(1) Ostade a lui-même gravé ce sujet. Voyez Bartsch. Peint-grav., tom. I, pag. 360, n° 19. *Les Harangueurs*. Voyez aussi Rodolphe Weigel, supplément au Peintre-Graveur 1843 P. 52. *Les Harangueurs ou les Ménestrels de Harlem.* (*Note du traducteur.*)

1er état. Avec l'adresse *Clément de Jonghe Excudit* (1).

2e état. C'est celui décrit.

127. La Rixe.

Dans un cabaret de campagne, où sont assemblées en tout huit personnes, on voit deux paysans qui se sont pris de querelle. Tous deux brandissent leur couteau et s'apprêtent à en venir aux mains. L'un des querelleurs, coiffé d'un chapeau pointu et encore assis à la table, cherche à se lever, mais est retenu par un homme qui lui pose les mains sur les bras. A la table est en outre assis un autre personnage, qui tient de la main droite un verre plein et lève le bras gauche. Toujours à la table, est encore une femme qui semble frappée de terreur. A la gauche de l'estampe, est posé l'assaillant. Il semble ivre et tient, comme son adversaire, son couteau de la main gauche. Sa femme s'est suspendue à son bras droit et semble faire tous ses efforts pour le retenir. Sous la table s'est réfugié un chien. Au premier plan, vers la droite de l'estampe, est vue par le dos une petite fille s'appuyant du bras droit à un escabeau et étendant le bras gauche vers le groupe des querelleurs. Près du foyer, enfin, on voit un vieillard qui se lève de son siége et s'arme des pincettes qu'il saisit de la main gauche. Au fond est la porte de la cave, restée ouverte, et, au-dessus, monte l'escalier conduisant à l'étage. La fenêtre, située à droite, est en partie ouverte par le haut et un linge est suspendu à la croisée. A la voûte on voit accroché un panier à volaille, et sur une corde tendue, sèche du linge. Le parquet est jonché de cartes à jouer.

Dans la marge du bas, on lit, à gauche : *A. Ostaden pinxit*, et, au milieu : *J. Suyderhoef sculpsit.*

Hauteur, 446 millimètres; largeur, 575 millimètres.

1er état. Avant l'adresse de Clément De Jonghe. Avant plusieurs travaux ajoutés dans les états postérieurs. Les jambes de trois des personnages sont ombrées à l'aide d'une taille et d'une contre-taille comme la partie supérieure de l'estampe. Les bords de la planche sont chargés de tailles.

2e état, avant l'adresse de De Jonghe. Les travaux ajoutés.

3e état, avec les lignes blanches tracées sur la cage d'escalier, avec l'adresse de *Clément de Jonghe* au bas de la droite.

4e état, avec l'adresse de *F. de Wit.*

5e état. On le trouve dans le catalogue Verstolk, sans que les signes distinctifs y soient indiqués (2).

(1) M. Wussin a cru pouvoir admettre, dit-il, la donnée de Nagler en ce qui concerne le 1er état avec l'adresse *de Jonghe* quoiqu'il n'ait pas eu l'occasion de s'assurer du fait. Il a cru, ajoute-t-il, que cette pièce, étant le pendant de la précédente, avait eu les mêmes états. (*Note du trad.*)

(2) La planche passa plus tard aux mains de Basan qui en fit des tirages en con-

L'exemplaire du 1er état du cabinet Verstolk fut vendu 100 florins des Pays-Bas. L'épreuve de la Bibliothèque impériale (de Vienne) est de toute beauté et porte le nom de F. Gawet 1788, à qui elle a appartenu. La collection Albertine en possède également une superbe épreuve. Cette estampe se vendit, en 1758, chez Caucicault, 75 liv. En 1778, chez Servat, le 1er état se vendit 220 liv.; le 2e, 48 liv.

Le tableau original est à la Pinacothèque de Munich. Il s'en trouve une reproduction connue sous le nom de *Snic and Snac* en Angleterre.

128. Le Bal.

La scène se passe dans un cabaret de campagne, éclairé par une grande fenêtre au fond; on voit, à gauche, dans un coin, une espèce d'alcôve surmontée d'une armoire, et, à droite, une partie de la haute cheminée bien garnie de jambons et de morceaux de lard. Tout l'intérieur est dans un désordre des plus pittoresques. Treize personnes y sont rassemblées. La majorité d'entre elles regarde avec intérêt et gaieté les prouesses chorégraphiques d'un couple qui danse aux sons du violon d'un ménétrier assis sur un siége élevé au fond de la gauche près de l'entrée de la cave. Près du foyer est assise une vieille qui tourne le dos à la scène et, au premier plan, est un chien qui lèche l'intérieur d'une poêle à frire posée à terre.

Dans la marge du bas on lit, à gauche : *A. Ostaden pinxit;* au milieu : *J. Suyderhoef sculpsit*, et, à droite : *P. Goos excudit.*

Hauteur, 450 millimètres; largeur, 380 millimètres.

1er état, avec l'adresse de *P. Goos.*

2e état, avec celle de *Justus Danckerts.*

3e état, avec la même adresse et les mots : *Cum Privel : Ordin : Hollandiæ et West-Frisiæ.*

La planche est retouchée et l'estampe n'a plus que 377 millimètres de large (1).

Une épreuve du 2e état fut payée 22 florins des Pays-Bas à la vente Verstolk.

Le tableau original est à la Pinacothèque de Munich.

129. La Chasse au lion.

Au milieu de la planche on voit, monté sur un cheval vigoureusement dressé sur ses jambes de derrière, un Arabe qu'un lion cherche à désarçonner d'un coup de griffe. La bête le saisit par la peau du crâne et par sa poitrine et lui donne dans l'épaule droite un vigoureux coup de

servant le nom de De Wit. C'est probablement là le 5e état du catalogue Verstolk. (*Note du traducteur.*)

(1) La planche devint plus tard la propriété de Basan, qui en fit tirer des épreuves. Elles sont très-usées et portent encore l'adresse de *Juste Danckerts.* (*Note du traducteur.*)

dents. Un des compagnons de l'Arabe, vêtu d'une armure, approche son cheval et s'apprête à porter de toutes ses forces un coup de sabre au lion, tandis qu'un autre cavalier, également en armure, s'apprête à lui lancer un javelot. Devant ces deux derniers cavaliers, qui occupent la gauche de l'estampe, est étendu un léopard percé de deux lances et derrière cette dépouille rampe une lionne emportant ses lionceaux. A la droite de l'estampe on voit un homme terrassé par un lion dans le flanc duquel il vient d'enfoncer son large glaive. Au-dessus de ce lion est un Arabe coiffé d'un turban et qui se retourne sur son cheval qui rue, pour porter un coup de lance au lion blessé. Par le fond de la droite arrive un autre cavalier. Il est nu-tête et se couvre d'un bouclier. Dans la marge du bas on lit en deux lignes l'inscription : *In adfectus et Venerationis Pignus Idoneum leoninam Venationem Judoco van der Grafl Cognato Suo Mathematicæ artis cultori / P. Soutman Editor D. D. D.* Au-dessous, à gauche, *P. P. Rubens Pinxit I. Syderhoef Sculpsit*, à droite : *Cum Priuil. Sa. Cæ. M.*, et, au-dessous : *P. Soutman Excud.*

Largeur, 579 millimètres; hauteur, 452 millimètres.

Il est rare que l'on rencontre cette estampe, qui fait partie de la suite des chasses de Rubens, en cet état. Les premières épreuves sont d'un grand effet. Elles n'ont pas de trait d'encadrement. En 1775, il s'en vendit une 462 liv. à la vente Malenfant ; en 1775, 120 liv. chez Mariette ; en 1778, 195 liv. chez Servat; en 1779, 178 liv. chez De Peters, et enfin 69 liv. 10 sous, chez Claude Drevet. Le tableau orne la galerie de Dresde.

130. Le Chemin de la montagne.

Cette pièce représente une route escarpée, à la gauche de laquelle sont plantés deux vigoureux sapins dont le sommet touche presque le bord de la planche et dont l'un ployé par la tempête penche du côté droit.

Au premier plan on voit un bœuf, une vache, deux moutons et un bouc, que leur conducteur, un lourd vacher, sans chapeau, mène s'abreuver dans une mare au bord du chemin. A droite contre un pan de rocher on voit un chien qui pisse et dont l'attention semble attirée par un personnage en chapeau et en manteau, qui, précédé d'un âne chargé, arrive par le fond.

Dans la marge du bas, on lit à gauche : *Berghem pinxit;* au milieu : *J. Suyderhoef sculpsit*, et à droite : *P. Goos excudit.*

Hauteur, 444 millimètres ; largeur, 371 millimètres.

1er état. C'est celui décrit.

2e état, l'adresse de Goos effacée et remplacée par celle de Léon Schenk.

Nagler donne à cette pièce le titre de : *Le Retour des champs*, Weigel celui de : *Paysage au troupeau.*

NOTES.

I

Le grand ouvrage de portraits de Soutman parut en Hollande et fut édité par lui-même. La première édition porte son nom et l'année 1644. Ce nom fut remplacé dans l'édition postérieure par celui de F. de Wit.

L'ouvrage se compose de quatre parties :

a. *Imperatores domus austriacæ*,
b. *Ferdinandus II et III*,
c. *Duces Burgundiæ*, et enfin
d. *Comites Nassaviæ*.

a. Imperatores domus austriacæ.

Cette suite porte le titre suivant imprimé en rouge et en noir. C'est le titre général de l'ouvrage.

Effigies / imperatorvm domvs avstriacæ / Dvcvm / Burgvndiæ, / regvm principumqve Europæ, / Comitum / Nassaviæ, / aliarvmque plvrimarvm clarissimarvm / tam stirpis nobilitate, vitæ sanctitate, / et / ingenii svbtilitate ; qvam / bellica virtvte / in Europa personarvm / a / petro sovtmanno harlemensi, / pictore qvondam / Sigismvndi III. / Polonorvm regis / potentissimi, / Collectæ, delineatæ, eivsque svmptibvs / ac / directione / a / variis scvlptoribvs / omnes / Æri incisæ, et excvsæ / harlemi / apvd / hollandos.

Suivi d'une dédicace gravée commençant par les mots : Imperator avgvstissime, / maiores eos ad aram, etc., et se terminant par : *P. Soutman Inuenit, Effigiauit, et Excud. Cum Priuil.* / 1644.

Les portraits sont placés dans l'ordre suivant :

I. *Rudolphus I. Van Sompel sculp.*
II. *Albertus I. Van Sompel sc.*
III. *Fridericus III. J. Suyderhoef sc.*
IV. *Albertus II. J. Suyderhoef sc.*
V. *Fridericus IV. Van Sompel sc.*
VI. *Maximilianus I. Van Sompel sc.*
VII. *Carolus V. Van Sompel sc.*
VIII. *Ferdinandus I. Van Sompel sc.*
IX. *Maximilianus II. Van Sompel sc.*
X. *Rudolphus II. Van Sompel sc.*
XI. *Mathias I. Van Sompel sc.*
XII. *Ferdinandus II. Van Sompel sc.*
XIII. *Ferdinandus III. Van Sompel sc.*

Les numéros I-XIII se trouvent au milieu du bas de l'estampe au-dessus des inscriptions.

Les premiers états portent la date 1644 et l'adresse de Soutman.

b. FERDINANDUS II ET III.

Cette suite porte en typographie le titre :

FERDINANDVS / IIus ET IIIus / IMPERATORVM DOMVS AVSTRIACÆ POTENTISSIMI ; / CVM / ELEONORA MANTUANA ; / ET / MARIA BURGUNDIACA; / ILLVSTRISSIMIS / IPSORVM / UXORIBVS ; / NEC NON ET VARII EUROPÆ REGES, DVCES, ET / PRINCIPES, / ET ALIQVOT FAMOSI BELLI / GVBERNATORES ; / OMNES ÆRI INCISI, / AVCTORE AC DIRECTORE P. SOVTMANNO / HARLEMENSI , PICTORE QVONDAM / REGIO.

Les pièces se suivent dans l'ordre suivant :

1. *Ferdinandus II. Van Sompel sc.*
2. *Eleonora Ferdinandi Uxor. Van Sompel sc.*
3. *Ferdinandus III. J. Suyderhoef sc.*
4. *Maria Ferdinandi III Uxor. J. Louys sc.*
5. *Maria Conjux Henrici IV Galliarum regis. Van Sompel sc.*
6. *Ludovicus XIII Galliarum rex. J. Louys sc.*
7. *Anna Ludovici XIII Galliarum regis uxor. J. Louys sc.*
8. *Sigismundus III Poloniæ rex. J. Suyderhoef sc.*
9. *Wladislaus VI. Poloniæ rex. J. Suyderhoef sc.*
10. *Carolus I Magnæ Brittaniæ rex. J. Suyderhoef sc.*
11. *Henrietta Maria Caroli I M. Britan. regis Uxor. J. Suyderhoef sc.*
12, *Albertus archidux Austriæ. J. Suyderhoef sc.*
13. *Isabella Clara Eugenia Conjux Alberti. J. Suyderhoef sc.*
14. *Isabella Clara Eugenia Conjux Alberti. P. Van Sompel sc.*
15. *Ferdinaudus Philippi IV frater. P. Van Sompel sc.*
16. *Maximilianus Archidux Austriæ. J. Suyderhoef sc.*
17. *Gasto Joannes Dux Aurelianensis. P. Van Sompel sc.*
18. *Margarita Conjux Gastonis Ducis Aurelianensis. P. Van Sompel sc.*
19. *Franciscus Thomas de Savoia. J. Louys sc.*
20. *Ambrosius Spinola. J. Louys sc.*
21. *Franciscus de Moncada. J. Suyderhoef sc.*
22. *Joannes Comes Nassoviæ. J. Suyderhoef sc.*

1er état. Avant les numéros.

2e état. Avec les numéros.

c. DUCES BURGUNDIÆ.

Cette suite porte le titre :

DVCES BVRGVNDIÆ / NOBILISSIMI, / PIISSIMI, AC POTENTISSIMI, / VSQVE AD / PHILIPPVM IIIIum HISPANIARVM, / AC / INDIARVM, &c. MONARCHAM /

CVM / MARIA MAXIMILIANI AVSTRIACI, / ET JOANNA PHILIPPI / PVLCHRI, AC ELISABETHA / PHILIPPI / IIII[i] / CONIVGE / NOBILISSIMA, / OMNES ÆRI INCISI. / AVCTORE AC DIRECTORE P. SOVTMANNO / HARLEMENSI, / PICTORE QVONDAM REGIO.

Les pièces se suivent dans l'ordre suivant :

1. *Philippus dictus Audax. P. Van Sompel sc.*
2. *Joannes dictus Intrepidus. J. Suyderhoef sc.*
3. *Philippus dictus Bonus. J. Louys sc.*
4. *Carolus dictus Bellicosus. J. Suyderhoef sc.*
5. *Maximilianus imperator. J. Suyderhoef sc.*
6. *Maria conjux Maximiliani. J. Suyderhoef sc.*
7. *Johanna uxor Philippi I. J. Suyderhoef sc.*
8. *Philippus I Pulcher. J. Suyderhoef sc.*
9. *Carolus V imperator. J. Suyderhoef sc.*
10. *Philippus II Hispaniarum rex. J. Suyderhoef sc.*
11. *Philippus III Hispaniarum rex. J. Suyderhoef sc.*
12. *Philippus IV Hispaniarum rex. J. Louys sc.*
13. *Elisabetha Philippi IV[i] uxor. J. Louys sc.*

1[er] état, avant le numéro.

2[e] état, avec le numéro.

3[e] état, le numéro est effacé.

d. COMITES NASSAVIÆ.

Cette suite porte une dédicace gravée sur un piédestal, supportant les armes de Nassau, et conçue en ces termes : CELSISSIMO PRINCIPI / FREDERICO HENRICO / PRINCIPI ARAVSIONENSIVM, COMITI NASSAVIO, / FOEDERATORUM BELGARVM GVBERNATORI, ET / VTRIVSQVE EORVMDEM MILITIÆ IMPERATORI / PIO, FELICI, INVICTO, / DOMI MILITIÆQVE LAVDATISSIMOS MAIORES SVOS / PRÆSERTIM GVILIELMVM PATREM, ET MAVRITIVM FRATREM / AVGVSTISSIMÆ REIP. DVCES, ICONIBVS HISCE EXPRESSOS / DEDICAT PETRVS SOVTMAN. Sous le piédestal on lit encore les mots : *P. Soutman inuen. Effigiavit et Excud. Cum Priuil.*

Les pièces se suivent dans l'ordre suivant :

1. *Adolphus Nassavius. Rom. Imp. Van Sompel sc.*
2. *Henricus comes Nassavius. Van Sompel sc.*
3. *Renatus Nassavius. J. Suyderhoef sc.*
4. *Guilielmus Nassavius. J. Suyderhoef sc.*
5. *Philippus Nassavius. Van Sompel sc.*
6. *Mauritius Nassavius. J. Suyderhoef sc.*
7. *Fridericus Henricus Nassavius. J. Suyderhoef sc.*
8. *Amalia de Solms princ. auriaca. J. Suyderhoef sc.*

9. *Guilielmus Nassavius. J. Suyderhoef sc.*
10. *Augusta-Maria-Caroli M. Brit. regis filia. J. Suyderhoef sc.* 1643.
Les premiers états sont avant les numéros.
Les états postérieurs portent les numéros au milieu du bas, sous l'inscription.

II

Theatrum europæum. Francfort S. M. 1643 — 1652. Tom. VI. Pag 455 — 458.

« Avec bien plus de succès se sont poursuivies, à Munster, les négociations du traité de paix entre l'Espagne et la Hollande. Après que les choses furent assez avancées pour que l'on pût s'attendre à voir bientôt succéder aux hostilités, la paix et l'entente cordiale, les Très-Hauts seigneurs Légats ont organisé des banquets et d'autres divertissements consistant en comédies, ballets etc. »

De ce qui est venu à notre connaissance, il résulte que le susdit traité a été signé, le 30 janvier de la présente année 1648, entre 10 et 11 heures de la nuit, après une conférence d'environ six heures, tenue au logement des ambassadeurs de nos seigneurs les États-Généraux et ce avec grande joie et nonobstant les observations de M. Toullerie, l'envoyé de la couronne de France à la Haye et la protestation de la province de Zélande contre ce traité, conclu avec l'Espagne. Des lettres dignes de foi, nous ont informé que les habitants de Middelbourg, se sont rassemblés au nombre de plus de mille, devant l'hôtel de ville, et que l'envoyé, le seigneur Knuyt, à couru des dangers dont il ne s'est tiré qu'avec peine. Nous avons appris également que les plénipotentiaires de Hollande et d'Utrecht, ont échangé des écrits très-injurieux.

Afin de prévenir les maux qui pouvaient résulter d'un semblable état de choses, les députés des provinces de Hollande, de la Frise occidentale et orientale, de Groningue, de la Gueldre, d'Utrecht et de Zélande se sont réunis à la Haye, au mois d'avril (?) et par un travail assidu de jour et de nuit, ont amené les choses au point que le traité de paix pût être approuvé par NN. SS. les États-Généraux des provinces unies, et enfin ratifié. Cette manière d'agir ne fut point sans résultat, car le vendredi 10/20 mars, à 8 heures du matin, un envoyé extraordinaire de la cour d'Espagne est arrivé à Bruxelles, porteur de la ratification du traité conclu entre S. M. d'Espagne et les Hollandais. Deux heures après, il reçut de S. A. Sérénissime l'archiduc Léopold-Guillaume, l'ordre de se remettre en route pour Munster. Le dimanche 12/22 *ejusdem*, la ratification susdite du roi d'Espagne, renfermée dans une capsule ou gaîne d'or pur, massif èt ciselé, revêtue du sceau de S. M. et suspendue à trois

chaînes d'or, est parvenue au plénipotentiaire, M. le comte de Peneranda.

Après qu'elle eut été livrée à NN. SS. les États-Généraux et ouverte le 1er avril et que, de part et d'autre, les ratifications eurent été échangées, il s'est fait que le 4/14 mai, à l'insu de tout le monde, Leurs Excellences le comte de Peneranda, envoyé de Sa Majesté le roi d'Espagne et les députés de NN. SS. les États-Généraux pour les Pays-Bas, ont envoyé leurs secrétaires, à 9 heures avant midi, à M. le bourgmestre de Munster, pour inspecter l'hôtel de ville. Et après y avoir donné un coup d'œil, ils ont prié le susdit bourgmestre d'en faire disposer l'intérieur pour le lendemain, MM. leurs Principaux ayant convenu de conclure le bienheureux traité de paix et d'échanger les ratifications d'icelui. En conséquence tout fut préparé dès le jour même.

Le vendredi 5/15 mai, jour suivant, à 10 heures avant midi, les envoyés de NN. SS. les États-Généraux ont quitté leurs logements et ont pris place dans quatre carrosses, dont deux, attelés de six chevaux et les autres de quatre, escortés de la garde bourgeoise de Munster, pour se rendre à l'Hôtel de ville et y ont été reçus, avec grand honneur, par le bourgmestre et le conseil municipal. Bientôt a suivi Son Excellence monseigneur le comte de Peneranda avec cinq beaux carrosses, et dans le dernier d'iceux, dont les roues étaient complétement dorées, Son Excellence avait elle-même pris place. Sa Seigneurie était escortée d'un grand nombre de pages et de laquais et précédée de gentilshommes à cheval et d'une garde composée d'arquebusiers et de hallebardiers

A son arrivée à l'hôtel de ville, Son Excellence a été reçue par le bourgmestre avec le même cérémonial que les envoyés de NN. SS. les États-Généraux et conduite dans la grande salle disposée pour la réunion. Au milieu était une table ronde couverte d'un tapis de velours vert, et des siéges garnis de même étaient placés à l'entour.

Après que Son Excellence monseigneur le comte de Peneranda et sa Seigneurie le docteur Antoine Bruye ont été assis, MM. les ambassadeurs des États prenant place vis-à-vis, le susdit seigneur Bruye a prononcé un discours en langue latine, auquel a répondu dans la même langue le président des États. Immédiatement après, les ratifications, écrites en langue espagnole et hollandaise, ont été publiquement lues, et cette formalité accomplie, la ratification de NN. SS. les États-Généraux (auxquelles était appendu un grand sceau et qui était renfermée dans un coffret de velours rouge avec des ornements d'argent) ont été remises en mains propres à monseigneur le comte de Peneranda en échange de la ratification de S. M. le roi d'Espagne, reliée en velours rouge, orné de dorures et à laquelle était attaché un grand sceau d'or massif. MM. les ambassadeurs des deux pays se sont levés, et après que le chapelain de mon-

seigneur le comte de Peneranda lui a eu présenté le missel, relié en velours rouge et frappé d'ornements d'argent, et aussi le crucifix qu'il a touché des deux doigts, tous les envoyés, tant ceux des États que les espagnols, ont levé deux doigts et répété le serment de paix, que Son Excellence monseigneur le comte de Peneranda et le seigneur de Bruye en espagnol, et MM. des États en français, prêtaient devant Dieu et sur le saint Évangile.

Tout ceci se passa publiquement devant tout le monde, et monseigneur le comte de Peneranda et NN. SS. les ambassadeurs des États se donnèrent publiquement avec grande révérence et respect le baiser de paix. Après que de très-belles et remarquables cérémonies eurent eu lieu sur la place du Marché, les soldats et les bourgeois tirant des salves de mousqueterie et les canons des forts tirant également des salves, monseigneur le comte de Peneranda, d'abord, et NN. SS. les envoyés des États ensuite, ont été reconduits dans leurs quartiers, par la garde bourgeoise, avec de grandes démonstrations de joie.

TABLE ALPHABÉTIQUE.

(1) Ce portrait est généralement donné pour anonyme ; comme toutefois l'épreuve que j'ai eue sous les yeux porte écrit à la plume, en écriture du XVIIe siècle, le nom de *Nicolas Bodding Van Laar*, j'ai cru pouvoir le présenter sous ce titre. (*Note de l'auteur.*)

LES ORIGINES POÉTIQUES

DE LA PORCELAINE.

C'est seulement de nos jours qu'on s'est occupé de l'histoire de la porcelaine : le magnifique ouvrage de M. A. Jacquemart, *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine*, en un volume in-folio, accompagné de 29 planches gravées à l'eau-forte (chez Techener, libraire, rue de l'Arbre Sec, 52), a trouvé, dès son apparition, l'accueil le plus flatteur et le plus empressé, car il s'est formé, en France comme à l'étranger, un public d'amateurs éclairés et délicats parmi les nombreux collectionneurs de porcelaines. En présence de cette espèce de mode qui s'est attachée tout à coup aux anciens produits de la céramique et qui va quelquefois jusqu'au fanatisme et à la folie, M. Auguste Demmin a bien voulu mettre son expérience et son savoir spéciaux à la disposition de tous les *faïençomanes*, en publiant son *Guide de l'amateur de faïences et porcelaines* (Paris, Ve Jules Renouard, 1861, in-12). On connaît maintenant, grâce à ces deux ouvrages, tout ce qu'on ignorait encore, il y a vingt ans, sur les procédés de l'ancienne fabrication, sur les fabriques, sur les artistes et sur leurs œuvres.

On peut dire que, si la passion des faïences et des porcelaines a fait bien des progrès depuis un siècle et demi, les connaissances des amateurs se sont beaucoup perfectionnées, surtout au point de vue des origines historiques de tous les genres de poteries, qui se classent maintenant d'une manière certaine dans les collections. Au commencement du siècle dernier, il y avait déjà des collections fort importantes, choisies avec goût et rassemblées à grands frais, collections dont les porcelaines de la Chine et du Japon composaient la plus grande partie. Mais alors, on ne savait rien ou presque rien à l'égard de l'histoire de l'art céramique, qui avait pourtant bien des appréciateurs, surtout en Hollande et en Belgique.

Nous avons découvert dans les œuvres littéraires d'un diplomate belge, du baron de Walef (Blaise-Henri de Corte) une *histoire de la Porcelaine*, et, sous ce titre un peu trompeur, une agréable allégorie au sujet de la porcelaine de Chine. Les œuvres du baron de Walef parurent à Liége en 1731. Les cinq volumes in-8°, dont ce recueil est formé, ne sont peut-être pas rares en Belgique, mais ils y sont absolument oubliés comme en France, quoique l'auteur ait rimé 40 mille vers et se soit cru autorisé à prendre le titre de *disciple de Boileau*. Nous croyons que nos lecteurs liront cette *Histoire de la Porcelaine* comme un échantillon de la littérature d'art, telle que l'aimaient et la comprenaient les beaux esprits de la régence du duc d'Orléans. Cette petite pièce prouve du moins que la porcelaine de Chine avait introduit la manie des magots et des potiches au beau milieu du grand siècle de Louis XIV.

P. L.

L'HISTOIRE DE LA PORCELAINE.

Lettre à madame de .....

Vous allez d'abord vous inscrire en faux contre le titre du petit ouvrage que je vous présente et vous me direz sans doute que vous ajouteriez autant de foi à quelque conte de fée qu'à tout ce que je pourrais vous dire de la porcelaine; il est bon de vous prévenir là-dessus et de vous avertir que je n'avance rien dont je n'aie vu des pièces authentiques. J'ai connu le père Martini, jésuite; il avait demeuré longtemps à la Chine; à son retour, il nous a donné l'histoire de ce vaste empire; il avait apporté quantité de manuscrits très-curieux, qu'il avait traduits en langue française et qu'il eût donnés au public, si la mort ne l'avait surpris. Il y avait un traité de mathématiques : vous savez, madame, que les Chinois avaient déjà porté cette science assez loin avant que les autres peuples de la terre en eussent seulement la connaissance; on y voyait plusieurs discours sur la religion des plus anciens philosophes, qui font voir que cette nation avait autrefois adoré le vrai Dieu; le temps que ces docteurs ont vécu, s'accorde avec l'époque des premiers patriarches, et les jésuites en ont tiré de grands avantages pour l'établissement de la religion chrétienne; mais rien ne m'y surprit plus agréablement qu'une dissertation sur la porcelaine; j'y vis avec joie que le peuple le plus joli et le plus délicat de toute l'Asie justifiait la tendresse que nous avons pour elle.

Consolons-nous, madame; on ne nous reprochera plus d'avoir trop d'attention pour des vases de terre; et d'employer tant d'argent pour des

colifichets; fausse idée des avares ou des ignorants qui ne s'attachent qu'au nécessaire et qui n'ont aucun goût pour ce qui est beau : quand on saura l'origine éclatante de la porcelaine et par quelle aventure elle a été donnée aux hommes, nous verrons, madame, les esprits les plus grossiers changer en admiration les sentiments d'indifférence qu'ils avaient pour elle. Je vais vous faire un détail de tout ce que j'en ai appris; on retient sans peine ce qu'on lit avec plaisir, et je tâcherai de ne rien oublier de tout ce que j'ai vu de plus important dans le manuscrit du jésuite.

L'ORIGINE DE LA PORCELAINE.

Un jour que le dieu Mars, sous un épais feuillage,
Avec Vénus était en rendez-vous,
Et jouissait des plaisirs les plus doux,
L'Amour, instruit du badinage,
Observait avec soin tous les pas de Vulcain.
Il avait ordre de sa mère
D'empêcher que ce dieu malin
Ne troublât l'amoureux mystère.
Vulcain par sa moitié plus d'une fois trompé
Et pourtant sur son compte alors assez tranquille,
Travaillait aux armes d'Achille.
L'Amour qui le vit occupé,
Peut-être las de faire sentinelle,
Prit son essor et d'un coup d'aile
S'envola dans le cabinet
Où Vénus gardait en secret
Tout l'attirail d'une coquette.
Il se campa d'abord sur la toilette;
Il en examina tous les colifichets,
Étuis, flacons, bagues et bracelets;
Il mit la main sur la cassette,
Tous les enfants sont curieux,
Et l'Amour est ingénieux;
Quoique pour pénétrer dans le subtil ouvrage,
La clef tournât deux fois dans un double ressort,
Et que partout un bon bandage
Environnât le coffre-fort,
Il en fit pourtant l'ouverture
En soufflant seulement deux fois dans la serrure.
Il y trouva bientôt à part
Un petit pot rempli de fard;

La composition lui parut délicate;
Comme il n'aime qu'à badiner
Il essaya d'en former une pâte
Qu'il voulut encor raffiner.
La matière était trop liquide,
Et pour la rendre plus solide
De Vénus il prit le collier,
Il en pulvérisa les perles les plus nettes,
Il en broya le fard et de ses mains adroites
Il sut si bien les allier,
Qu'il en pétrit trois tasses différentes.
Cupidon les trouva charmantes.
Encouragé par le succès
Il perfectionna l'ouvrage :
Sur la première il éleva des traits
Ornés de fleurs et d'un tendre feuillage,
Et la laissa dans toute sa blancheur;
Pour la seconde il prit de la couleur,
Et de ce bleu qui de la terre
Sépare le séjour du maître du tonnerre,
Il para le vase nouveau ;
Bientôt à l'aide d'un pinceau,
D'une délicatesse extrême
Il traça de sa main un dessin aussi beau
Que le fond de l'ouvrage meme.
Pour la dernière, il emprunta d'Iris
Tous les différents coloris.
Il y peignit des fleurs naissantes,
Les plus vives, les plus brillantes
Que jamais la nature ait tiré de son sein.
Agréable et charmant mélange,
Rare essai du pouvoir divin
Et que jamais le temps ne change.
L'Amour, content de son travail,
Par l'éclat d'un nouvel émail
Crut pouvoir l'enrichir encore;
Il eut recours aux larmes de l'Aurore;
Avec l'écume de la mer
Il mêla la pure substance,
Et la matière, exposée au grand air,
Y prit bientôt du corps et de la consistance.
Il en fit un vernis transparent, gracieux,

Dont le brillant frappa ses yeux.
Charmé de leur magnificence,
L'Amour conçut bientôt par son intelligence
Qu'à leur éclat, à leur beauté
Rien ne manquait que la solidité.
L'Amour les transporta dans l'île de Cythère.
Assez près du séjour habité par sa mère,
Dans le fond d'un bocage épais
Ce dieu fait nuit et jour travailler à ses traits;
Ainsi qu'autrefois les Vestales
Entretenaient le feu divin,
Mille petits Amours avec un soin malin
Nourrissaient ces flammes fatales
Qui dévorent le cœur humain.
Leur maître en approcha l'ouvrage de sa main;
Du feu subtil à chaque tasse
Il fit sentir l'activité;
Chacune en prit la fermeté;
Plus transparente que la glace,
Chacune en eut la dureté.
Ainsi par l'Amour inventée,
La porcelaine à son éclat parfait
Par les feux de l'Amour fut encore portée,
Et tel est de ses feux le surprenant effet
Que, par une douce influence,
Pour elle, à son aspect, on se sent enflammer,
C'est vainement qu'on lui fait résistance,
On ne peut la voir sans l'aimer.

Après vous avoir informée, madame, de la manière dont la porcelaine fut inventée, il ne me reste plus qu'à vous apprendre comment elle est parvenue à la connaissance des Chinois, peuple qui méritait le plus, par ses vertus et par son industrie, qu'un pareil mystère lui fût révélé; vous me direz, madame, que les Japonais travaillent la porcelaine avec la même délicatesse et peut-être avec plus de solidité que les Chinois mêmes; mais apprenez que ces deux nations n'en faisaient qu'une autrefois et qu'il est certain que les habitants du Japon sont originaires de la Chine, et comme la porcelaine est plus ancienne que leur transmigration, ils ne peuvent avoir part à l'honneur de leur invention.

Jadis la princesse Porcelle,
Fille de l'empereur Fo-Hi,
Étalait tant d'attraits et paraissait si belle,
Qu'on ne pouvait la voir, sans en être ébloui;

Le dieu du ciel (c'était Jupiter même
Dans la Chine autrement nommé)
A son aspect d'une tendresse extrême
Eut bientôt le cœur enflammé.
Le dieu fit vainement valoir son origine,
Son esprit et sa bonne mine,
Et tout ce qu'a de majesté
Une grande divinité.
Porcelle était une princesse altière,
Et qui, l'âme hautaine et fière,
Ne voulait point d'amant qui ne devînt époux.
Point de réponse aux billets doux;
Elle obligea Mercure à disparaître,
Pour s'être émancipé, trop zélé pour son maître,
A demander un rendez-vous.
Mais un dieu, dans son entreprise,
Serait honteux de lâcher prise.
Lui-même il alla dans sa cour
Lui présenter les vases de l'Amour;
La princesse en parut ravie,
Jamais rien de si beau n'avait frappé ses yeux.
Puissant dieu! quelle est votre envie?
Ne venez-vous, dit-elle, dans ces lieux,
Que pour troubler le repos de ma vie.
Comment appelez-vous ces vases précieux?
Est-ce un présent de la terre ou des cieux?
Quel émail! quel dessin! que ces fleurs sont brillantes!
Que leurs couleurs sont éclatantes!
Quel charme ou plutôt quel poison!
Ah! cet objet peut troubler ma raison!
Que dis-je? en ce moment une subtile flamme
S'empare de mon sein, vient attendrir mon âme;
Qu'on éloigne de moi ces vases dangereux,
Grand Dieu! portez ailleurs vos présents et vos vœux!
A ces mots la rougeur colora son visage.
Jupiter vit l'effet des vases séducteurs.
Pourquoi, s'écria-t-il, ces dédains, ces froideurs?
De mon amour, plutôt, prenez ce tendre gage;
J'éterniserai mon hommage.
Dans le Ciel même, il n'est rien de si beau;
Aimez-moi, charmante princesse,
Et pour prix de votre tendresse

Je ferai, pour vous plaire, un prodige nouveau ;
Vous trouvez ces vases aimables,
Je vous apprendrai l'art d'en faire de semblables.
Par vous la Chine instruite en cet art merveilleux
Y trouvera de bien une source certaine ;
Pour rendre votre nom fameux
Je veux que désormais on nomme porcelaine
Ces vases que, jusqu'à ce jour,
Nous avions appelés les vases de l'Amour.
Jadis ce dieu, dans ses heures oiseuses,
Eut la gloire de l'inventer,
Et de sa main vint me les présenter ;
Les nations les plus ingénieuses
Travailleront en vain à l'imiter.
On les verra des deux bouts de la terre
Percer le vaste sein des eaux,
Et dans leurs superbes vaisseaux
Se faire l'une à l'autre une sanglante guerre
Pour se charger de ces trésors nouveaux ;
Partout la porcelaine, estimée et chérie,
Fera l'ornement des palais,
Enfin, pour combler vos souhaits,
La Chine, par son industrie,
Jouira trois mille ans du fruit de mes bienfaits.

Enfin, madame, l'histoire dit que ce grand différend entre le dieu et la princesse fut terminé à la satisfaction des deux partis ; la ratification s'en fit de part et d'autre ; de bonne foi Porcelle donna son cœur à Jupiter, et en reçut les vases de l'Amour, avec la méthode d'en composer de pareils ; la princesse la communiqua aux Chinois, et, pour rendre sa mémoire immortelle, elle ordonna que la porcelaine portât son nom. Son commerce subsista pendant plusieurs siècles. Du fond de l'Asie en Europe, avec des frais immenses et des obstacles presque toujours insurmontables, on la transportait le long des côtes de la mer des Indes par la mer Rouge en Égypte, où les Vénitiens allaient la charger pour la répandre ensuite dans toute l'Europe.

Les Portugais furent le premier peuple de notre continent qui, par la route du cap de Bonne-Espérance, trouvèrent le moyen d'abréger infiniment la longueur et la dépense du voyage ; ils acquirent des établissements considérables à la Chine et dans le reste des Indes, et ils tirèrent peut-être autant de richesses de ces pays-là par les fréquents voyages qu'ils y firent que leur en procure de nos jours la découverte des mines du Brésil.

Les Hollandais (nation qui, par sa valeur, sa patience et son industrie, semble avoir été formée exprès pour le commerce) se brouillèrent avec les Portugais ; ils furent leur porter la guerre jusque dans le fond de l'Orient, et leur enlevèrent, après une guerre longue et sanglante, les îles et les places considérables qu'ils y avaient acquises. Ajoutez, madame, aux conquêtes de la compagnie sur les Portugais, celles qu'ils ont faites sur les rois de ces climats et qui, étant réunies, formeraient un très-puissant empire. Ils s'y sont mis sur un tel pied, que les Chinois leur apportent leur porcelaine dans Batavia, et qu'ils sont encore les seuls qui aient le crédit d'emporter celle du Japon. Vous ne pouvez pas douter, madame, de ce que je vous ai conté de la porcelaine, quand vous ferez réflexion que tout ce que Jupiter a prédit est arrivé au pied de la lettre, et que, pour achever de vérifier l'oracle, il faut que le terme de trois mille ans d'existence qu'il avait donné à la beauté de la porcelaine soit expiré. Soit que les dessins qu'on a envoyés d'Europe aient gâté le goût des Chinois, soit que la précipitation d'en charger les vaisseaux leur ait fait perdre la méthode de son ancienne manufacture, il est certain que pour la blancheur de la pâte, pour le vernis comme pour l'ordonnance du dessin, il est certain, dis-je, que depuis cinquante ans on ne nous a rapporté de la Chine aucune pièce de porcelaine qui mérite la moindre attention.

EXPOSITINOS DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC (1).

EXPLICATION DES PEINTURES, SCULPTURES,

et autres ouvrages de Messieurs de l'Académie de Saint-Luc,

Dont l'exposition se fera le 25 août 1774, à l'hôtel Jabach, rue Neuve Saint-Méry, sous les auspices de monsieur le marquis de Paulmy, ministre d'État, chancelier de la reine, commandeur des ordres du roi, chancelier des ordres royaux de Saint-Louis et de Saint-Lazare, lieutenant-général de sa majesté en Haute et Basse Alsace, bailli d'Épée de l'artillerie de France, gouverneur de l'arsenal, l'un des quarante de l'Académie française, honoraire de celle des inscriptions et belles-lettres et des sciences, protecteur.

A PARIS,

DE L'IMPRIMERIE DE PRAULT, IMPRIMEUR DU ROI ET DE L'ACADÉMIE.

M. DCC. LXXIV (2).

AVERTISSEMENT.

Il en est de la peinture comme de tous les arts de génie, heureux fruits de l'abondance et de la paix, ils constatent à la fois le bonheur du peuple chez lequel on les voit fleurir et la grandeur du monarque qui le gouverne.

Voilà l'idée générale qu'on doit avoir des arts, qui, n'étant point d'une nécessité absolue, ont été nommés par cette raison arts agréables.

Disons à présent un mot de l'esprit dans lequel on a établi l'usage de ces expositions.

L'Académie de Saint-Luc jouissant, par la faveur de nos rois, du titre d'école publique, a cru ne pouvoir mieux mériter la confiance dont ils ont bien voulu l'honorer, qu'en rendant un compte authentique de la capacité des différents membres qui la composent.

Les artistes, d'ailleurs, trouvent dans ces concours d'émulation un avantage qui ne peut que tourner au profit de leur art et contribuer à ses progrès. Au moyen de ces expositions, chaque artiste est à portée

(1) Voir la livraison de novembre 1862.

(2) Ce livret, de format in-12, se compose de 32 pages, y compris la préface.

de découvrir dans l'ouvrage de son émule quelques parties, souvent essentielles, qu'il avait ignorées ou négligées dans le sien ; il n'est point de leçon meilleure. C'est ainsi que loin du poison de l'envie, chacun s'éclaire mutuellement ; alors le génie s'échauffe, les idées s'agrandissent, les efforts redoublent et l'art se perfectionne.

Dans les jugements particuliers que la passion et le caprice déterminent presque toujours, la critique est trop amère et souvent injuste, ou la louange est trop outrée; l'une chagrine et décourage un artiste ; l'autre l'aveugle. Ce n'est que dans les sentiments réunis du public, qu'on peut trouver le goût sûr, cette justesse et cette équité qui le caractérisent toujours. Si sa sévérité éclaire en encourageant, son indulgence sème des fleurs sur la route pénible qu'on n'entreprend que pour lui plaire.

Tout artiste enfin doit regarder le même public comme son juge, sa critique comme son guide et son suffrage comme sa plus chère récompense.

EXPLICATION DES PEINTURES

de Messieurs de l'Académie de Saint-Luc.

Par M. Dumont, architecte des Académies de Rome, Florence, Boulogne et amateur associé libre de celle de Saint-Luc :

1. Six dessins d'architecture. Ils représentent des monuments à la mémoire des grands hommes. Ils portent environ 2 pieds.

Par M. Viel, architecte et amateur associé libre de l'Académie de Saint-Luc :

2. Le portrait en miniature de feu M. Carle Vanloo, premier peintre du roi.

Officiers.

Par M. Dumesnil, recteur :

3. Un tableau représentant deux femmes, l'une brûlant du café et l'autre occupée à le moudre. Hauteur, 3 pieds 2 pouces; largeur, 2 pieds 6 pouces.
4. Une jeune fille tenant des fleurs dans son tablier. Hauteur, 3 pieds 11 pouces ; largeur, 2 pieds 8 pouces.
6. Une femme assise et tenant un tricot. Hauteur, 2 pieds ; largeur, 1 pied 8 pouces.
7. Plusieurs tableaux dans le même genre et sous le même numéro.
8. Quelques estampes gravées d'après les tableaux du même artiste.

Par M. Eisen, adjoint à recteur :

9. Le triomphe de Cybèle et les forges de Vulcain, représentés tous deux par des enfants. Ces tableaux portent 12 pouces de haut, sur 15 pouces de large.
10. Diane et Endymion. Ce tableau est de la même grandeur que le précédent.
11. Erigone et l'Amour sous la forme d'une grappe de raisin. Hauteur, 14 pouces ; largeur, 16 pouces.
12. L'Aurore semant des fleurs et chassant les ombres de la nuit. Hauteur, 15 pouces ; largeur, 16 pouces.
13. Sainte Famille, et pour pendant le Songe de saint Joseph. Ces deux dessins sont à la sanguine rehaussés de blanc.
14. La Charité représentée par une femme entourée d'enfants. Dessin à la plume et au bistre.
15. Les Trois Grâces. Petit dessin colorié de forme ronde.
16. Deux dessins coloriés, dont un représente un marché. Ils font pendants.
17. Des enfants jouant avec une chèvre, dessin à la plume et à l'encre de Chine.
18. Plusieurs dessins sous le même numéro.

Par M. Lefevre, professeur :

19. Le portrait de M. le marquis de Paulmy, protecteur de l'Académie de Saint-Luc et sous les auspices de qui se fait ce salon. Ce portrait est fait d'après feu M. Michel Vanloo.

Par M. Bonnet-Danval, professeur :

20. Un christ, imitant le bronze. Il est peint à l'huile sur 1 pied 5 pouces de large.
21. Deux tableaux de fruits. Ils sont peints à l'huile d'après nature et portent 10 pouces de haut sur 12 de large.

Par M. Lenoir, professeur :

22. Le portrait de S. A. S. Mgr. le duc de Bourbon.
Le portrait de S. A. S. madame la duchesse de Bourbon. Ces deux portraits sont peints au pastel, de grandeur naturelle, et portent 4 pieds de haut sur 2 pieds 6 pouces de large. Ils appartiennent à M. l'abbé de Lusine, qui a été précepteur de Mgr. le duc de Bourbon.
23. Madame Vestris dans le rôle d'Électre. Tableau au pastel de 2 pieds 10 pouces de haut sur 2 pieds 3 pouees de large.
24. M. Le Kain jouant le rôle de Gengis dans *l'Orphelin de la Chine*, tragédie de M. de Voltaire. Ce tableau, de forme ovale, est peint à l'huile.

23. Le portrait de madame Antoine, épouse de M. Antoine, architecte. Il est peint au pastel.
26. Le portrait de l'auteur. Il est peint à l'huile.
27. Plusieurs portraits sous le même numéro. Ils sont peints à l'huile et au pastel.

Par M. Charpentier, professeur :

28. Un tableau représentant un marchand de melons. Hauteur, 2 pieds; largeur 1 pied 8 pouces.
29. Une femme présentant à son mari les fruits du ménage. Ce tableau est de la même grandeur que le précédent.
30. Plusieurs portraits sous le même numéro.

Par M. Le Duc, adjoint à professeur :

31. Loth et ses filles. Tableau de 8 pieds de haut, sur 6 pieds de large.
32. Jérôme en prière. Hauteur, 4 pieds ; largeur, 3 pieds.
33. Saint André. Hauteur, 4 pieds 6 pouces; largeur, 3 pieds 4 pouces.
34. Une femme sortant du bain ; elle est accompagnée de sa suivante. Hauteur, 7 pieds ; largeur, 4 pieds 10 pouces.
35. Un paysage, avec figures et animaux.
36. L'étude d'un lièvre et d'un lapin. Autre étude de perdrix.
37. Plusieurs tableaux sous le même numéro.

Par M. Nicolet, adjoint à professeur :

38. Enfant montrant la curiosité. Hauteur, 2 pieds 6 pouces; largeur, 3 pieds. Ce tableau appartient à M. Godefroy, contrôleur de la marine.
39. Les portraits de M. et madame Presles. Ils sont peints à l'huile et leur forme est ovale.
40. Le portrait de l'auteur. Il est peint à l'huile.
41. Plusieurs sujets et portraits sous le même numéro. Ils sont peints, les uns à l'huile et les autres au pastel.
42. Un sacrifice. Ce dessin est à la plume et au bistre et rehaussé de blanc au pinceau.

Par M. Davesne, adjoint à professeur :

43. Le portrait de S. A. S. Mgr. le duc de Bouillon. Il est peint au pastel.
44. Le portrait de M. le comte de la Tour d'Auvergne, maréchal des camps et armées du roi, amateur honoraire de l'Académie de Saint-Luc.
45. Le portrait de madame la comtesse de la Tour d'Auvergne.
46. M. du Londel, chevalier de l'Ordre royal et militaire de Saint-Louis.

47. M. Adanson, premier interprète du roi dans les échelles du Levant. Il est peint à l'huile.
48. M. Linguet, avocat. Ce portrait est peint à l'huile.
49. M. Josse. Portrait au pastel.
50. M. Pujos, peintre de l'Académie royale de peinture et sculpture de Toulouse.
51. M. Leger, ancien secrétaire d'ambassade.
52. Le portrait de madame Davesne.
53. Plusieurs portraits et têtes d'étude sous le même numéro.

Par M. de Saint-Aubin, adjoint à professeur :

54. Le Triomphe de l'Amour sur tous les dieux; plafond de 3 pieds de haut, sur 4 pieds de large.
55. L'École de Zeuxis. Ce vieillard est supposé au milieu de ses élèves et faisant une étude de guerrier pour un de ses tableaux. C'est pourquoi le modèle tient une épée. Zeuxis dessine sur une peau, le papier n'étant pas encore en usage. L'an du monde 3564. Hauteur, 1 pied 10 pouces; largeur, 1 pied 6 pouces.
56. Effet du tremblement de terre de Lisbonne. Hauteur, 2 pieds 6 pouces; largeur, 2 pieds.
57. Un sujet des Contes de la Fontaine. Hauteur, 1 pied 3 pouces; largeur, 1 pied.
58. Fête de village et pendant. Hauteur, 2 pieds; largeur, 2 pieds 8 pouces.
59. L'Amour maternel et filial, représenté par une femme allaitant son enfant. Hauteur, 1 pied 4 pouces; largeur, 1 pied 2 pouces.
60. Une jeune dame faisant réciter la leçon à un petit garçon. Hauteur, 12 pouces sur 9 pouces de large.
61. Plusieurs tableaux sous le même numéro.

Par M. Sollier, adjoint à professeur :

62. De la volaille, une gibecière, un fusil et différents attributs de chasse. Tableau que l'auteur a donné à l'Académie pour sa réception; il porte 2 pieds 3 pouces de haut sur 1 pied 11 pouces de large.

Par M. Le Bel, conseiller :

63. Un œuf d'autruche sur lequel est peint un sujet de carnaval. Cet œuf appartient au roi.
64. Le Désordre d'une guinguette. Ce tableau, peint à la gouache, a été donné par l'auteur pour sa réception à l'Académie. Hauteur, 6 pouces; largeur, 7 pouces 6 lignes.

Par M. Garand, conseiller :

65. Plusieurs portraits peints en miniature sous le même numéro.

66. Le portrait de M. l'abbé Lunel.

Par M. Roeser, conseiller :

67. Un paysage avec figures et animaux. Tableau peint à l'huile que l'auteur a donné à l'Académie pour sa réception. Hauteur, 1 pied 6 pouces; largeur, 2 pieds.
68. Plusieurs paysages de différentes grandeurs sous le même numéro. Ils sont peints à l'huile.
69. Deux paysages. Ils sont peints à la gouache.
70. Un cadre renfermant trois têtes et douze petits paysages. Ils sont aussi peints à la gouache.

Par M. Barbier, conseiller :

71. Plusieurs sujets du Nouveau Testament. Ils sont peints à la gouache d'après les dessins de M. Cochin et font partie d'une suite destinée à orner le missel de la chapelle du roi à Versailles.
72. Plusieurs paysages sous le même numéro. Ils sont aussi peints à la gouache.

Par M. Glain, de l'Académie de Florence, et ancien adjoint à professeur de celle de Saint-Luc :

73. Le portrait de Louis XVI étant dauphin; buste imitant le marbre, avec attributs. Ce tableau est peint au pastel et porte 2 pieds 6 pouces de haut sur 2 pieds de large.
74. Le portrait de M. Glain. Il est peint au pastel.
75. Plusieurs portraits et têtes au pastel sous le même numéro.
76. Le portrait de mademoiselle Vigée. Il est peint au pastel par madame Glain.

Par M. de la Fosse, architecte, ancien adjoint à professeur de géométrie et perspective :

77. Vue perspective d'un monument funéraire. Ruine d'un temple de Mars. Huit autres dessins de différents habillements à l'usage des habitants de la Corse. Ces morceaux, sous le même numéro, appartiennent à M. d'Aubanton.
78. L'intérieur d'un temple, salle de bal, chambre à coucher, frises, fontaines, tombeaux, ruines d'architecture et autres dessins sous le même numéro. Ils sont tirés du cabinet de M. Vestier.

Par M. Chevalier, ancien adjoint à professeur :

79. Un corps de garde de miquelets. Tableau de 16 pouces de haut sur 14 pouces de large.
80 Plusieurs paysages, avec figures et animaux, sous le même numéro.

Par M. Moreau, ancien conseiller :

81. Un paysage avec fabriques, figures et animaux. Hauteur, 2 pieds ; largeur, 2 pieds 4 pouces.

82. Un tableau représentant un orage. Il porte 2 pieds 6 pouces de haut sur 3 pieds 3 pouces de large. Ce tableau appartient au frère de l'auteur.

83. Plusieurs tableaux de paysages sous le même numéro. Ils sont peints les uns à l'huile, les autres à la gouache.

84. Un dessin colorié représentant la vue du château de Madrid. Ce dessin appartient au frère de l'auteur.

Par M. Nollekens :

85. Un tableau représentant les Quatre Saisons. Il est peint à l'huile, et porte 2 pieds de haut sur 2 pieds 6 pouces de large.

Par M. de Malliée :

86. Un cadre renfermant différents sujets, paysages et portraits. Ils sont peints à la manière éludorique.

87. Un paysage, avec figures et animaux. Il est d'après N. Berghem, et peint de la même manière.

Par M. Jacquinet :

88. Un renard portant le désordre dans un poulailler. Tableau de 5 pieds de haut sur 6 pieds de large.

89. Un tableau de fruits. Hauteur 1 pied 10 pouces; largeur, 1 pied 6 pouces.

Par M. Girard :

90. Vue du couvent des Bénédictins de Villeneuve d'Avignon, près de Barthelasse et dans l'éloignement la ville de Carpentras. Plusieurs autres vues sous le même numéro.

Nota. L'auteur a peint soixante-dix vues d'après nature, et de la même grandeur; il se propose de les faire graver incessamment, et d'en faire une souscription. Ces vues représentent les endroits les plus remarquables de la France.

Par M. Darmancourt :

91. Un cadre renfermant plusieurs morceaux en miniature.

92. Les portraits de M. et de madame Lallié. Ils sont dessinés aux trois crayons.

Par M. Vallée :

93. Un tableau de paysage. Il porte 2 pieds 4 pouces de haut, sur 2 pieds 6 pouces de large.

94. Plusieurs paysages, sous le même numéro.

Par M. Bosse :

95. Saint Pierre délivré de prison. Ce tableau décore une chapelle de Saint-Severin. Il porte 8 pieds de haut sur 5 pieds de large.

96. Plusieurs portraits et têtes d'études au pastel, sous le même numéro.

Par M. Bornet :

97. Madame de Vougny avec M. son fils.

98. Madame Bornet, épouse de l'auteur.

99. M. de Varenne, contrôleur des guerres, à la suite des chevau-légers de la garde du roi.

100. M. Mantelle, professeur d'histoire et de gréographie à l'école militaire. Ces quatre portraits sont en miniature.

101. Le portrait de M***, peint en émail.

102. Plusieurs portraits en miniature, sous le même numéro.

Par M. de Montpetit :

103. Le portrait de la reine dans une rose. Hauteur 14 pouces, sur 12 pouces de large.

104. Le portrait de madame Louise de France, en habit de carmélite. Ce tableau est de la même grandeur que le précédent.

105. Un tableau allégorique, représentant des fleurs dans un vase où se voient les portraits d'Henri IV, de monseigneur le duc et de madame la duchesse de Chartres, et de monseigneur le duc de Valois. Ce tableau, de 17 pouces de haut sur 14 pouces de large, appartient à M. le duc d'Orléans.

106. Plusieurs portraits peints, ainsi que les précédents, à la manière éludorique. Ces derniers sont sous le même numéro.

Par M. Naudin :

107. Le portrait en pastel de M. de Saint-Aubin, ancien conseiller de l'Académie de Saint-Luc.

108. Plusieurs portraits au pastel, sous le même numéro.

109. Plusieurs portraits en miniature renfermés dans un même cadre et sous le même numéro.

Par M. Vassal :

110. Un cadre contenant plusieurs portraits en émail. Ils sont sous le même numéro.

Par M. Miroglio :

111. Plan des ville, château et parc de Versailles, sur une plaque d'émail de 8 pouces de haut et 6 pouces de large. Ce tableau appartient à M. le comte de Noailles, gouverneur de Versailles.

Par M. Pujos, peintre en miniature de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse.

112. Le portrait de madame *** jouant de la guitare.
113. Le portrait de M. de la Fage, syndic des États de la province de Languedoc.
114. M. Laurent, graveur de l'Académie des Beaux-Arts de Marseille.
115. Le portrait de M. Fleury.
116. La Souricière et l'Égrugeoir faisant pendants. Ils ont été gravés.
117. Une tête de jeune fille. Tous ces morceaux sont peints en miniature.
118. Le portrait de M. Guiot de Chenisot, maître des requêtes.
Celui de madame son épouse, sous le même numéro.
119. Le portrait de M. Dupin, secrétaire perpétuel de l'Académie des belles-lettres.
Celui de madame son épouse, de l'Académie des Arcades, sous le même numéro.
120. Le portrait de M. de La Lande, de l'Académie des sciences, etc.
121. M. Petit, professeur de la faculté de médecine de Paris et de l'Académie des sciences.
122. Le portrait de madame Rèche de l'Académie des Arcades et de la musique de la reine.
123. M. Bartoli, premier antiquaire du roi de Sardaigne et de l'Académie des sciences.
124. M. Sue, professeur royal aux écoles de chirurgie et de l'Académie royale de peinture.
125. Le portrait de M. Linguet.
126. M. Venevault, peintre du roi.
127. M. Aliamet, graveur du roi.
128. M. Adanson, interprète du roi dans les échelles du Levant.
129. M. Davesne, adjoint à professeur de l'Académie de Saint-Luc.
Madame son épouse, sous le même numéro.
130. Plusieurs portraits, sous le même numéro.
Nota. Ces portraits sont dessinés les uns à la pierre noire, les autres à la sanguine.

Par M. Girard :

131. Un gigot sur une table, des poires dans une corbeille, etc. Tableau à huile que l'auteur a donné à l'Académie pour sa réception. Hauteur 1 pied 7 pouces; largeur 2 pieds 6 pouces.
132. Des légumes sur une table. Ce tableau peint à l'huile porte 12 pouces de haut sur 15 pouces de large.
133. Des pêches dans un panier. Hauteur 9 pouces, sur 11 pouces de large.

Par M. Preudhomme :

134. La peste des Philistins. Tableau de 1 pied 10 pouces de haut sur 3 pieds de large.

135. Repos de la sainte Famille en Égypte. Tableau que l'auteur a donné à l'Académie pour sa réception. Il est de forme ovale, et porte 2 pieds de haut, sur 2 pieds 6 pouces de large.

136. L'Adoration des rois. Esquisse de 1 pied 5 pouces de haut, sur 2 pieds 2 pouces de large.

137. Une chute d'eau. Tableau de forme ovale; hauteur, 1 pied 6 pouces; largeur, 2 pieds.

138. Plusieurs tableaux de différents genres; ils sont sous le même numéro.

Par M. Sauvage :

139. La mort de Germanicus, bas-relief imitant le marbre. Ce tableau a été donné par l'auteur pour sa réception à l'Académie. Il porte 3 pieds de haut sur 4 pieds de large.

140. Les Trois Grâces élevant une statue à l'Amour; bas-relief dans le genre du bronze antique. Hauteur 10 pouces; largeur 17 pouces.

141. La Marchande d'Amours, bas-relief dans le genre du précédent. Ce morceau est fait d'après une peinture antique d'Herculanum. Hauteur, 8 pouces ; largeur, 10 pouces.

142. Triton et Nayade, accompagnés d'enfants et montés sur des monstres marins ; bas-relief imitant le cuivre fumé. Hauteur, 6 pouces sur 22 de large.

143. Un tableau où se voit une tête en médaillon de marbre blanc, un groupe de deux enfants montés sur une chèvre, un bureau, des livres. 2 pieds 4 pouces de haut sur 2 pieds de large.

144. Un sacrifice par des enfants ; bas-relief imitant la terre cuite. Hauteur, 5 pouces ; largeur, 22 pouces.

145. Jeux d'enfants ; bas-relief de forme ovale, dans le genre du marbre. Hauteur, 1 pied 5 pouces ; largeur, 1 pied 2 pouces.

146. Médaillon imitant le vieux marbre, et représentant une tête d'empereur romain. Hauteur, 1 pied 5 pouces ; largeur, 1 pied 2 pouces.

147. Plusieurs tableaux, dans le même genre et sous le même numéro.

Par M. Prevost, l'aîné :

148. Le portrait de feu M. Boucher, premier peintre du roi, en médaillon, entouré d'une guirlande de fleurs, avec attributs. Ce tableau porte 7 pieds 6 pouces de haut, sur 5 pieds 6 pouces de large. Il appartient à l'auteur.

149. Deux bouquets de fleurs dans des vases. Tableaux peints à la gouache, que l'auteur a donnés à l'Académie pour sa réception.
150. Des fleurs dans un panier, un nid d'oiseaux, quelques fruits, etc. Ce tableau, peint à l'huile, appartient à M. le duc de Liancourt. Hauteur, 2 pieds; largeur, 1 pied 6 pouces.
151. Plusieurs tableaux à l'huile et à la gouache dans le même genre, et sous le même numéro.
152. Deux dessins coloriés sous le même numéro.

Par M. Fritsche :

153. L'intérieur d'une chambre de paysans, où se voient deux femmes et un enfant. Tableau peint en miniature, que l'auteur a donné à l'Académie pour sa réception
154. Une femme occupée à filer; elle est accompagnée de deux enfants qui jouent avec un chat. Ce tableau est aussi en miniature.

Par M. Lainé :

155. Un satyre et une bacchante. Ce tableau est en miniature.

Le portrait de Charles Ier, roi d'Angleterre.

Celui de Marie Stuart, reine d'Écosse.

Un paysage formé par des cheveux. M. Lainé est le premier inventeur des ouvrages de ce genre.

Ces quatre morceaux ont été donnés par l'auteur pour sa réception à l'Académie, et sont sous le même numéro.

Par M. Gambs :

156. Le portrait de M. Vander Woort, recteur de l'Académie de Saint-Luc. Tableau peint en miniature, que l'auteur a donné à l'Académie pour sa réception.
157. Treize portraits en miniature renfermés sous un même cadre et sous le même numéro.

Par M. Mauperin :

158. Un Christ en croix, imitant l'ivoire, dans sa bordure feinte de bois de chêne. Ce tableau porte 4 pieds 3 pouces de haut sur 4 pieds de large.
159. Le portrait de Monseigneur l'évêque de***. Il porte 2 pieds 2 pouces de haut, sur 1 pied 9 pouces de large.
160. Le portrait de M. ***; sa forme est ovale, et il porte 2 pieds de haut, sur 1 pied 7 pouces de large.

Par M. Le Crosnier :

161. Deux tableaux d'architecture. Ils sont de forme ovale, et portent 10 pouces de haut, sur 8 pouces de large.
162. Un autre tableau d'architecture, de 20 pouces de haut, sur 15 pouces de large.

Par M. Lallié :

163. Le portrait de M. le comte de la Tour d'Auvergne. Tableau au pastel de grandeur naturelle, que l'auteur a donné à l'Académie pour sa réception.

164. Le portrait de Madame de ***. Elle tient une tourterelle. Tableau au pastel de forme ovale.

165. Le portrait du père de l'auteur. Tête au pastel de grandeur naturelle.

166. Une tête de vieillard turc. Elle est aussi au pastel.

Par mademoiselle Navarre :

167. Plusieurs portraits au pastel, sous le même numéro.

168. Plusieurs portraits sous le même numéro.

Par mademoiselle Vigée :

169. Le portrait de M. Dumesnil, recteur. Ce tableau a été donné par l'auteur pour sa réception.

170. La Peinture, la Poésie et la Musique, sous la figure de femmes qui les caractérisent. Ces trois tableaux sont peints à l'huile et portent 2 pieds 6 pouces de haut, sur 2 pieds de large.

171. Le portrait de M. ***, il est représenté jouant de la lyre. Ce tableau est peint à l'huile.

172. Le portrait de M. le Comte. Il est vu dans son cabinet, avec un globe et des livres.

173. Le portrait de M. Fournier, conseiller de l'Académie de Saint-Luc.

174. Le portrait de mademoiselle de ***, en buste. Tableau au pastel de forme ovale.

175. Plusieurs portraits et têtes d'études, sous le même numéro.

Par mademoiselle Bocquet ;

176. Le portrait de M. Eisen, adjoint à recteur. Tableau à l'huile que l'auteur a donné à l'Académie pour sa réception.

177. Le portrait de madame Bocquet. Il est peint au pastel, de grandeur naturelle.

178. Des prunes dans un panier. Tableau au pastel, de 12 pouces de haut sur 13 pouces de large.

179. Plusieurs portraits et études à l'huile et au pastel, sous le même numéro.

Agréés

Par Crépin :

180. Un clair de lune. Tableau d'un pied 6 pouces de haut, sur 1 pied 10 pouces de large.

181. Une vue de rochers. Hauteur, 1 pied 5 pouces; largeur, 2 pieds 2 pouces.

182. Plusieurs paysages sous le même numéro.

Par M. Rabillon :

183. Le portrait de madame la princesse de Listenois. Il est peint au pastel.

184. Le portrait de madame la comtesse de Boulbon, vêtue en Minerve, entourée de différents attributs. Ce tableau, peint à l'huile, porte 8 pieds de haut sur 5 de large.

185. Le portrait de M. Collot et celui de madame son épouse. Ils sont peints au pastel.

186. Plusieurs portraits sous le même numéro. Ils sont peints tant à l'huile qu'au pastel.

Par M. Le Peintre :

187. Un concert espagnol. Ce tableau porte 2 pieds 3 pouces de haut sur 1 pied 10 pouces de large.

188. Un père de famille servi par ses enfants. Hauteur, 1 pied 6 pouces; largeur, 1 pied 3 pouces. Ces deux tableaux sont peints à l'huile et ont été agréés par l'Académie.

189. . . . .

190. Un savoyard faisant voir la curiosité. Hauteur, 1 pied 9 pouces; largeur, 1 pied 3 pouces.

191. Une scène de la comédie d'Isabelle et Gertrude. Hauteur, 3 pieds 2 pouces; largeur, 4 pieds.

192. Une famille prenant le thé. Hauteur, 2 pieds 3 pouces; largeur 1 pied 10 pouces.

Par M. Prevost le jeune :

193. Un tableau représentant un panier rempli de fleurs, un nid d'oiseaux nouvellement éclos, un panier avec des rubans, etc. Hauteur, 4 pieds 6 pouces. Ce tableau appartient à M. Blondel de Gagny.

194. Des fleurs dans un vase et un nid d'oiseaux sur une table. Hauteur, 15 pouces; largeur, 12 pouces. Ce tableau appartient à M. de la Live de la Briche, introducteur des ambassadeurs.

195. Des fleurs et des fruits, tableau peint à la gouache. Il porte 1 pied 9 pouces de haut, sur 1 pied 5 pouces de large. Il appartient à madame la marquise de Langeac.

196. Des fleurs dans un vase et des fruits sur une table. Hauteur, 2 pieds 2 pouces; largeur, 1 pied 6 pouces.

197. Un panier d'abricots et d'autres fruits sur une table. Même grandeur que le précédent.

198. Une pie-grièche terrassant un pinson. Hauteur, 12 pouces ; largeur, 15 pouces.

199. Plusieurs tableaux dans le même genre et sous le même numéro. Ils sont peints, les uns à l'huile et les autres à la gouache.

Par M. Degault :

200. Quatre bas-reliefs, imitant l'agate onyx. Ils représentent des sujets de bacchanales et sont de différentes grandeurs. Ces morceaux ont été agréés par l'Académie.

201. Le portrait en miniature d'une dame tenant un rose.

202. Un petit garçon tenant son bonnet. Ce portrait est aussi en miniature.

203. Un cadre contenant cinq portraits en miniature et un dessin à la pierre noire et au crayon blanc. Le dernier représente des enfants.

204. Plusieurs morceaux en miniature et dessinés. Ils sont sous le même numéro.

Par M. de Saint-Jean :

205. Un cadre renfermant douze portraits en miniature, sous le même numéro.

205 *bis*. Les adieux d'un militaire. Dessin colorié.

Par M. Coste :

206. Un tableau de ruines d'architecture ; il porte 2 pieds 10 pouces de haut, sur 2 pieds 3 pouces de large.

207. L'intérieur d'un jardin; hauteur 2 pieds, largeur 1 pied 8 pouces.

208. Une chambre rustique, dessin colorié.

209. Plusieurs dessins d'architecture et vues de jardins sous le même numéro.

Par mademoiselle La Bille, épouse de M. Guyard :

210. Le portrait d'un magistrat, peint au pastel, de grandeur naturelle.

211. Le portrait d'une dame, peint en miniature.

Par M. Bruger :

212. Un sacrifice à l'Amour; morceau peint en émail et que l'auteur a présenté à l'Académie pour son agrément.

Officiers.

Par M. Vander Woort, recteur :

213. Le portrait de M. Dupont, maître de musique ; buste en terre cuite, de grandeur naturelle.

Par M. Cauvet, sculpteur de Monsieur, frère du roi et ancien directeur :

214. Un bas-relief d'ornements d'une frise en plâtre.
215. Bas-relief de l'origine du chapiteau corinthien, en plâtre.
216. Six cadres renfermant douze dessins d'ornements gravés dans la manière du crayon rouge et noir, par mademoiselle Scottier, la jeune, belle-fille et élève de l'auteur ; ces morceaux font partie d'une suite d'ornements, par le même.

Par M. Attiret, professeur :

217. Un buste de philosophe; tête en marbre de grandeur naturelle.
218. Le buste d'une jeune fille, aussi en marbre. Cette tête est de grandeur naturelle.

Par M. de Fernex, professeur :

219. Le buste en marbre, de grandeur naturelle, de M. de Sartine, conseiller d'État, lieutenant général de police. Ce portrait appartient à messieurs du bureau des limonadiers.
220. Le buste en plâtre, de grandeur naturelle, de M. l'abbé de B***. Ce portrait doit être exécuté en marbre.
221. Le buste en plâtre de M. de B***.
222. Le buste en marbre, demi-nature, de M. de B***.
223. Le buste en terre cuite de M. le ***.
224. Le buste en terre cuite de M. de ***.
225. Plusieurs portraits en bustes et talcs dans des tubes de verre, sous le même numéro.

Nota. Les deux groupes d'enfants en plomb qui soutiennent les lanternes qui éclairent le grand escalier du palais Royal, sont du même auteur, ainsi que les deux trophées en pierre qui décorent l'attique des portiques de la première cour dudit palais.

Par M. Brenet, adjoint à professeur :

226. Quatre bas-reliefs en marbre; ils représentent les Quatre Saisons; ils ont 2 pieds 7 pouces de haut, sur 3 pieds 10 pouces de large.

Par M. Mérard, adjoint à professeur :

227. Le portrait de Louis XV, petit médaillon en cire coloriée.
228. Le portrait de M. Moreau, procureur du roi ; buste en terre cuite, de grandeur naturelle.
229. Le médaillon en plâtre, sur un fond de stuc, de feu S. A. S. Monseigneur le comte de Clermont. La bordure en cuivre, avec attributs, est d'une main étrangère.

230. Plusieurs portraits en médaillon et de différentes grandeurs ; ils sont sous le même numéro.

Par M. Le Goupil, conseiller :

231. Le portrait de M***, buste en plâtre, de grandeur naturelle.

Par M. Fournier, conseiller :

232. Le portrait de l'auteur ; buste de terre cuite, demi-nature, fait par lui-même à Copenhague.

Par M. Vilfel, ancien conseiller :

233. Le portrait de mademoiselle Cauvet ; buste en plâtre, de grandeur naturelle.

234. La Charité représentée par une femme entourée d'enfants ; esquisse en cire.

Par M. Sigisbert Michel, ancien sculpteur du roi de Prusse :

235. Le portrait du roi de Prusse, buste en terre de Saxe.

236. Le temple des Grâces ; ce modèle a été fait pour servir de milieu à un surtout.

237. L'Amour qui échauffe un trait, figure en plâtre, que l'auteur doit exécuter pour sa réception à l'Académie.

238. La Volupté, sous la figure d'un génie tenant deux colombes, et appuyé sur une harpe.

239. La vestale Claudia défait sa ceinture pour retirer le vaisseau où était la mère des dieux.

240. L'Amitié, en terre de Saxe.

241. L'Espérance nourrit l'Amour, en terre de Saxe.

242. Un autel à Bacchus, dans le goût antique.

243. Vase corinthien, où se voit une danse d'enfants, en terre de Saxe.

244. Vase étrusque, en terre de Saxe.

245. Petit vase étrusque, en terre de Saxe.

246. Vase enveloppé de quatre serpents, en terre de Saxe.

247. Vase groupé d'un Triton, symbole de l'eau.

248. Vase groupé d'un Satyre, symbole du vin. Ces deux derniers sont en plâtre.

Par M. Hauré :

249. Une tête de vieillard ; buste en terre cuite, de grandeur naturelle.

250. Projet d'une boite de pendule, où se voient les portraits du roi et de la reine que la Renommée présente à la France. Esquisse d'un pied de haut.

251. Plusieurs esquisses sous le même numéro.

Par M. Jony, graveur en pierres fines de Monsieur, frère du roi :

252. Portrait d'Henri IV; cornaline de quatre couleurs. Cette pierre appartient à M. le marquis de Montesquieu, premier écuyer de Monsieur.
253. Autre portrait d'Henri IV. Onyx de trois couleurs, à M. Pujos.
254. Cerbère enchaîné par Hercule. Cornaline, appartient à l'auteur.
255. Deux empreintes, dont une tête de Minerve, d'après l'antique. La bague appartient à M. Pujos.

Nota. L'auteur a été agréé par l'Académie sur une partie des morceaux ci-dessus.

Addition aux ouvrages de Messieurs les Académiciens.

Par M. Feuillet, graveur :

256. La Gloire des Princes, figure de femme ailée, modèle en terre cuite.
257. Trois figures en terre cuite, représentant la Peinture, l'Architecture et la musique.
258. Autre figure, représentant la Pudicité.

Tous ces modèles doivent être exécutés en grand et portent un pied de haut.

FIN.

EXTRAIT DU RAPPORT TRIENNAL

SUR LA SITUATION

DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE

DE BRUXELLES,

PENDANT LES ANNÉES 1858-1859, 1859-1860 ET 1860-1861.

M. Alvin, conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Bruxelles, un de nos collaborateurs, vient d'adresser à M. le ministre de l'intérieur un rapport détaillé sur la situation de l'important établissement qu'il administre. Dans ce rapport, qui embrasse une période de trois années, du 1er octobre 1858 au 30 septembre 1861, sont passées en revue toutes les parties du service, depuis les communications avec le public jusqu'au travail des catalogues. Il est à regretter que le cadre de notre recueil ne nous permette pas de reproduire en entier ce document, splendide dans sa simplicité, lequel sert à démontrer une fois de plus que sous l'impulsion de son gouvernement, admirablement secondé par des agents d'élite, la Belgique s'efforce non-seulement de conserver la place honorable qu'elle s'est faite de longue main parmi les nations éclairées, mais de s'élever plus haut dans le rang des premières.

Les § 2 et 3 du troisième chapitre du rapport de M. Alvin contiennent des indications détaillées sur les accroissements du cabinet des estampes et de celui des médailles pendant la période susindiquée. Nos lecteurs peuvent y trouver des renseignements précieux sur des pièces rares et de curieuses notions sur les prix, sur les formats, sur les états, etc.; nous sommes donc autorisés à les reproduire en entier.

Cette note ne s'achèvera pas sans que nous ayons ajouté notre faible témoignage à celui que tout le monde des studieux rend à l'empressement, à la bienveillance de M. le conservateur en chef et de M. Fétis qui le seconde dignement, aussi bien qu'à l'urbanité de tous les employés de la Bibliothèque dans leurs relations avec le public. Souvent nous avons eu l'occasion de les expéri-

menter, et nous en avons gardé un souvenir qui ne s'effacera jamais et des sentiments de reconnaissance que nous sommes heureux d'exprimer. M. DE A.

CABINET DES ESTAMPES.

A. TRAVAUX EXÉCUTÉS.

Depuis le dernier rapport, il a été procédé au classement, au montage et à l'inscription des pièces entrées, et conséquemment à la mise au courant des inventaires, au répertoire alphabétique des graveurs et à la continuation du catalogue alphabétique des peintres, qui compte aujourd'hui 1,372 noms de maîtres, inscrits sur autant de bulletins, avec renvoi aux graveurs. Il a été dressé un catalogue, par sujets, se composant de plus de 6,000 bulletins provisoires renseignant les divers sujets, sacrés, historiques ou de fantaisie, avec l'indication des peintres, des graveurs et des formats. Ce catalogue est classé méthodiquement. Les saints et saintes, au nombre de plus de 1,300, ont été classés à part par ordre alphabétique.

Dans son ensemble, ce catalogue, qui ne peut guère être considéré que comme un acheminement vers un travail plus complet, peut rendre déjà des services très-réels : 518 noms nouveaux ont été ajoutés à la liste des portraits. De plus, MM. les employés qui travaillent actuellement au catalogue de la fusion, ont tenu note, sur des bulletins volants, d'une très-grande quantité de portraits insérés dans les volumes qui leur ont passé par les mains. Ces bulletins sont fusionnés avec ceux du catalogue des portraits que possède le cabinet des estampes. La collection Henri De Caisne a reçu un montage uniforme, et un classement définitif a été commencé. Les pièces de très-grand format, aujourd'hui au nombre de 182, ont été classées par ordre alphabétique de maîtres graveurs. On a été obligé de les placer où l'on a pu, et elles sont sujettes à se détériorer davantage chaque jour, par le manque de meubles spéciaux.

B. ACCROISSEMENTS.

Le nombre total des accroissements a été, depuis le dernier rapport, de 6,789 pièces.

Ce nombre peut se décomposer de la manière suivante :

1° Pièces acquises par voie d'achat.	5,480
2° Dons.	126
3° Échanges.	»
4° Extraites des portefeuilles, trouvées, etc. . . .	1,183
Total. . .	6,789

De ces pièces il a été monté et classé :

ANNÉES.	FORMATS				TOTAL.
	in-8°.	in-4°.	in-folio.	in-plano.	
1858-1859.	315	1,056	404	507	2,282
1859-1860.	98	472	452	452	1,474
1860-1861.	185	609	430	112	1,336
Total. . .	598	2,137	1,286	1,071	5,092

Les 1,697 pièces non montées se composent de :

1° Les estampes in-folio maximo, qui se sont accrues de 68 pièces ;

2° Les estampes encadrées ;

3° Les recueils reliés, œuvres complets, etc. ;

4° Les pièces destinées à être jointes ;

5° Les pièces non encore déterminées et ne pouvant être classées définitivement ; et enfin

6° Les pièces extraites de la collection Schayes, et classées séparément par ordre de matières, telles que cartes d'hôtels avec vues de villes, pages de livres illustrés, etc. Au nombres des pièces, classées sous le n° 2, sont :

L'*Hémicycle de l'école des Beaux-Arts*, gravé par Dupont, d'après Paul Delaroche, estampe encadrée ;

Le Serment de Jeu de paume, gravé par Jazet, d'après Divid, estampe encadrée ;

Le Sacre de Napoléon, par le même, d'après le même, estampe encadrée.

La collection s'est accrue de plus de 200 estampes déposées en vertu de la convention du 22 août 1862 ; ces pièces sont restées réunies, mais il en a été tenu note pour les catalogues des portraits et des sujets.

Les pièces les plus importantes acquises pendant la période 1858-1861, sont, — j'en indiquerai les prix :

École allemande. — Le Maître E.-S., de 1466 : *Saint Christophe*, fr. 619. — Martin Schongauer, 61 pièces, parmi lesquelles : l'*Ange de l'Annonciation*, B. 1, fr. 135 ; *la Vierge de l'Annonciation*, B. 2, fr. 168,75 ; *la Nativité*, B. 4, fr. 165 ; *l'Adoration des mages*, B. 6, fr. 337,50 ; *Jésus devant Caïphe*, B. 11, fr. 194,25 ; *la Sépulture*, B. 18, fr. 275 ; *le Christ*

à la Croix: B. 25, fr. 210; *la Vierge debout*, B. 28, fr. 202,50; *la Vierge au perroquet*, B. 29, fr. 121,50; *la Vierge sur un siége de gazon*, B. 30, fr. 340; *la Vierge dans une cour*, B. 32, fr. 877-50; *la Mort de la Vierge*, B. 33, fr. 231; *les XII apôtres*, B. 34-45, fr. 2,400; *Saint Michel*, B. 58, fr. 126; *Saint Sébastien*, B. 59, fr. 270; *le Sauveur*, B. 68, fr. 219,37; *la Crosse*, B. 106, fr. 165; *l'Encensoir*, B. 107, fr. 275. — Israël de Mecken : 42 pièces; parmi les plus précieuses, figurent : *le Massacre des Innocents*, B. 38, fr. 148-50; *les XII apôtres*, B. 79-84, fr. 308 (6 pièces); *Mort de la Vierge*, B. 40, fr. 110; *la Vierge dans une cour*, B. 46, fr. 135,50; *La Vierge immaculée*, B. 48, fr. 187; *la Tentation de saint Antoine*, B. 87, fr. 101,25; *la Lapidation de saint Étienne*, B. 94, fr. 126; *la Grande Crosse*, B. 138, fr. 165; *Homme et femme en habits de voyage*, B. 171, fr. 236-25; *le Moine et la religieuse*, C. 176, fr. 168,75; *la Fileuse*, B. 183, fr. 198. — F. de Bocholt, 4 pièces ; *Saint Pierre*, B. 6, fr. 168-75; *Saint Mathieu*, B. 12, fr. 121-50; *Saint Judas Thadée*, B. 16, fr, 148-75; *Saint Mathias*, B. 17, fr. 168-75.—Martin Zatzinger, 5 pièces parmi lesquelles : *le Grand tournoi*, B. 14, acquis au prix de fr. 101-25; — Alb. Durer, 49 pièces, parmi lesquelles : *L'Enfant prodigue*, B. 28, fr. 30-15; *Saint Georges debout*, B. 53, fr. 158,55; *Saint Jérôme pénitent*, B. 61, fr. 165; *l'Arc de triomphe de l'empereur Maximilien*, en 73 feuilles (bois) fr. 168-75; *le Char triomphal de l'empereur Maximilien*, B. 27, 8 feuilles, plus l'*œuvre* du maître photographié d'après la collection de M. Simon : 109 pièces, 139-50; — Lucas Cranach, 79 pièces : *Les deux ducs de Saxe*, B. 2, fr. 330; *Le duc Ernest de Saxe implorant saint Barthélemy*, B. 5, fr. 253; *Luther*, portrait, B. 6, fr. 18-70; — Les Hopfer, 61 pièces, plus l'*œuvre* complet en 92 pièces, acquis pour fr. 82-50; — Georges Pencz, 37 pièces; — Aldegrever, 15 pièces; — Josse Amman, 35 pièces, parmi lesquelles les *Portraits des Électeurs d'Allemagne et de leurs femmes*, acquis pour fr. 35-50 ; — L'*œuvre* complet de Dietrich ou Dietricy: 1 volume in-folio de 82 pièces en beaux états, pour fr. 82-50.

Le cabinet s'est également enrichi d'un magnifique *Plan de Louvain*, gravé sur bois et attribué à Antoine de Worms. Ce plan a une longueur de 3m60 sur 55 c. de hauteur ; il a été payé fr. 225, et est de la plus haute rareté.

École flamande-hollandaise. — Zwott (le maître à la navette) : 2 estampes : l'une d'elles, *le Christ en croix*, B. 6, a été payée fr. 110, à la vente Borluut de Noortdonck ; — Lucas de Leyde, 24 pièces parmi lesquelles : *David en prière* B. 28, fr. 121-50; — Rembrandt, 7 pièces, parmi lesquelles : *le Christ présenté au peuple*, B. 76 ; Cl. 80 ; grande estampe d'un superbe état et de la plus grande rareté, payée fr. 937-50; *Saint Jérôme*, B. 105, Cl. 108; 1er état, fr. 135; *le Canal*, B. 22, Cl. 228,

fr. 121-50; *la Campagne du peseur d'or*, B. 234, Cl. 231; très-rare, fr. 202-50; — Paul Potter, 3 pièces, parmi lesquelles : *le Cheval de frise*, B. 9, 1er état, très-rare, fr. 185-25; — Ant. Waterloo, 12 estampes. — Edelinck, 3 pièces; — Bolswert, d'après Quellyn : *Entrée de Léopold-Guillaume à Gand;* grande estampe en 4 feuilles; — Ab. Van Diepenbeke, *un Homme couché près d'un âne;* rarissime : fr. 14-20.

École italienne. — Épreuve d'un nielle attribué à Francia, Duchesne, no 243; fr. 100, avec deux autres pièces; — Mantegna, 7 pièces, parmi lesquelles, *la Sépulture*, B. 3, fr. 46-20; — Marc-Antoine Raimondi, 12 pièces; — Robetta, 2; — Volpato, d'après Raphaël, 8 grandes estampes, d'après les fresques du Vatican.

École française. — Jean Drevet (le maître à la licorne), 2 pièces; — Woeriot, 2 pièces; — Étienne de l'Aulne, 115; — Abraham Bosse, 6;— Ant. Masson, — Robert Nanteuil, 14; — Drevet, 8; — Berwic, d'après Callet : *Louis XVI*, estampe rare, encadrée fr. 82-50.

Ces estampes ont été acquises pour la majeure partie aux ventes Borluut de Noortdonck, à Gand; de Férol, à Paris; Paelinck, Eeckhout et Manteau, à Bruxelles.

A la vente Eeckhout, le 17 mai 1859, il a été acquis 109 estampes fort belles de l'école française du XVIIIe siècle : à la vente Manteau, qui eut lieu au mois de janvier de l'année suivante, 94 nouvelles pièces de la même école furent encore acquises. Il a été en outre acquis, à la première de ces deux ventes, une superbe collection de fac-simile des dessins de grands maîtres de la collection de l'archiduc Charles, à Vienne, et de très-beaux portraits de l'école anglaise, gravés à la manière noire.

Le cabinet des estampes s'est enrichi d'une collection de dessins, gravures et lithographies, délaissée par M. Schayes, conservateur du musée d'antiquités, composée de 1,770 pièces (architecture, cartes, plans, etc.); les cartes et plans ont été classés dans leurs divisions respectives et les gravures par liasses de pays. Environ une centaine de planches ayant quelque valeur artistique ont été classées dans la collection à leur nom d'auteur.

C. Cabinet de chalcographie.

La collection s'est enrichie de 16 planches de cuivre, parmi lesquelles se trouve le *portrait de l'infante Isabelle-Claire-Eugénie*, gravé par Pontius, d'après Van Dyck.

L'inventaire est au courant.

D. Cartes et plans.

Les cartes et plans ont été classés par pays et par ordre alphabétique; les bulletins ont été faits dans ce sens, ce qui permet de trouver immédiatement chaque carte à son rang numérique et alphabétique.

Il y a actuellement 911 cartes et plans détachés et divisés comme suit :

Europe	7
Asie	26
Afrique et Océanie	16
Amérique	46
Cartes célestes et mappemondes	15
Cartes maritimes	77
France	85
Grande-Bretagne	18
Allemagne (Autriche, Prusse, etc.)	75
Russie et Pologne	14
Pays-Bas (Belgique, Hollande)	429
Suisse	8
Italie	45
Espagne et Portugal	50
Grèce et Turquie d'Europe	4

CABINET DES MÉDAILLES.

A. Travaux exécutés.

Pendant les trois années 1858-1861, on a continué la rédaction du catalogue, à mesure que les pièces étaient acquises, données ou échangées.

Jusqu'en juillet 1861, une grande partie de la collection sphragistique et des principaux spécimens en plâtre de la glyptique ancienne et moderne n'avait pu recevoir un classement complet faute d'espace et de meubles. Pour y parvenir, l'administration a fait placer, entre les meubles qui renferment les monnaies et médailles, quatre grandes boîtes en chêne, composées chacune de 15 tiroirs couverts d'une glace.

Les empreintes des sceaux qui étaient réunies en partie sous les montres des médailliers et dans des boîtes de carton, ont été placées dans ces tiroirs. Un grand nombre de spécimens de la glyptique, dont le classement n'avait pas encore été fait, se trouvent placés dans les montres : toutefois on n'a pu les y recueillir tous.

La collection des assignats, qui se trouvait également sous les montres, en a été retirée et arrangée dans un album, afin de gagner de l'espace. A cette collection ont été ajoutés quatre billets d'entrée au tribunat, qui ont été trouvés dans l'établissement.

B. Accroissement.

Du 1er octobre 1858 au 1er octobre 1861, la collection s'est accrue de 1,545 pièces, y compris 1,185 empreintes de sceaux.

Ces acquisitions ont coûté la somme de fr. 4,446-13, répartie de la manière suivante :

1858-1859. . .	fr.	1,188 »
1859-1860. . .		528 50
1860-1861. . .		2,799 63

Cette somme a servi au payement de 1,346 pièces. Le chiffre des dons monte à 182 pièces, celui des échanges à 23 pièces. Les échanges ont fait sortir du cabinet 45 pièces.

Les dons ont été faits par le département de l'intérieur, la députation permanente des États de la province de Hainaut, le chargé d'affaires du Brésil à Madrid, MM. Le Grand, le baron de Roisin, Colline, Haumann, Minheimer, De Locht, Duleau, Chalon, Piot, Peeters et Alvin.

Parmi les pièces remarquables qui sont entrées dans le médaillier, je signale :

Un denier d'Albert, comte de Namur; un essai, sur plomb, d'un denier de Philippe le Noble, comte de Namur ; un denier de Henri l'Aveugle, comte de Namur; un triens mérovingien, frappé à Huy; un double-gros de Philippe de Saint-Paul, frappé à Wahlem; un demi-cavalier de Philippe le Bon, frappé à Bruxelles; un blanc à trois lis, de Jean de Wesemael, seigneur de Rummen; un mouton d'or de Jean de Bohême, comte de Luxembourg; un lion des États de Brabant en 1584; une épreuve de l'écu au lion, des mêmes; un souverain de Maximilien-Emmanuel, duc de Bavière, frappé à Namur; un florin de Jean de Bavière, duc de Luxembourg; un grand mouton de Jean de Bavière, évêque de Liége; un demi-écu d'or au griffon, du même, etc.; une médaille de Granvelle, une médaille à l'honneur de Jean-Théodore de Bavière, évêque de Liége; médaille des gueux; médaille des volontaires limbourgeois; un mereau de Nivelles, etc.

BIBLIOGRAPHIE.

Raffet, son œuvre lithographique et ses eaux-fortes, suivi de la bibliographie complète des ouvrages illustrés de vignettes d'après ses dessins, par H. Giacomelli.

Parmi les livres d'art que l'on publie chaque année, il y en a qui sont faits pour la propre satisfaction de ceux qui les écrivent, ce sont les plus communs; il y en a d'autres qui sont utiles à ceux qui les lisent, que l'on est satisfait de trouver près de soi à un moment donné parce qu'on y trouve le renseignement que l'on cherche; ce sont les moins nombreux. Au premier rang de ces derniers, je place les monographies, car je ne connais pas de livres que les travailleurs consultent plus souvent. Cependant à leur début ils sont accueillis froidement; publiés par leurs auteurs, parce qu'aucun éditeur ne veut s'en charger, ils sont tirés à petit nombre, deviennent rares en peu d'années, et dans les ventes publiques ce sont ceux que l'on paye le plus cher. Il n'y a pas de livres d'art dont l'existence soit plus assurée. C'est un livre de cette classe que M. Giacomelli vient de publier, le catalogue de l'œuvre lithographique et des eaux-fortes de Raffet.

Raffet a été jugé comme peintre et comme dessinateur; de lui je n'ai donc rien à dire. M. Giacomelli, qui l'aime avec passion, en a parlé plus et mieux que je ne l'aurais fait. Mais ce que je veux grandement louer, c'est le travail de son historiographe; toutes les productions de l'artiste, méthodiquement classées, sont décrites avec soin, et de bonnes tables, qui terminent l'ouvrage et qui en sont un appendice indispensable, facilitent singulièrement les recherches; enfin l'impression en est très-soignée, ce qui ne gâte rien. De toutes les manières, c'est donc un bon livre.

Pourquoi les livres de cette sorte ne sont-ils pas plus nombreux? Il n'est point d'amateur qui n'ait une prédilection pour un maître, peintre ou graveur; il en a fait alors une étude particulière; il a vu dans son œuvre des choses que personne n'avait vues avant lui; ces remarques, souvent nombreuses, seront perdues si elles ne sont pas publiées. Il appartient donc aux amateurs qui ont des loisirs de donner des catologues d'œuvres du maître; ce sera du temps bien employé. F.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Exposition, à Bruxelles, des tableaux belges qui ont figuré à l'exposition universelle de Londres. — Ornementation de la gare du Nord, à Bruxelles. — Restauration de l'église de Ploërmel. — Lettre de l'empereur Napoléon III à Horace Vernet. — Vers sur la mort du Tellier. — Fouilles de Pierrefonds. — Vente de la galerie du prince Demidoff. — Nécrologie.

Le succès éminent que l'école belge a obtenu à l'exposition universelle de Londres a fait naître l'idée de réunir, à Bruxelles, les belles pages qui la composaient et qui ont été tant admirées par les connaisseurs.

Après bien des démarches, *la Société des Artistes belges*, à qui l'on doit l'initiative de cette mesure heureuse, a pu, le dimanche 4 janvier, ouvrir solennellement ce salon, en présence de M. le ministre de l'intérieur, de M. le bourgmestre et d'une foule nombreuse, dans laquelle on remarquait un grand nombre d'artistes.

La collection se compose de quatre-vingts toiles, une aquarelle et quelques bronzes, toutes œuvres du plus grand mérite.

Bon nombre d'entre elles ont déjà figuré aux expositions périodiques, d'autres sont répandues par la gravure; néanmoins c'est une bonne fortune que de voir réunies ces productions éparses dans les musées et les collections particulières.

Les exposants sont : MM. Billoin, Bossuet, Clays, De Block, De Braekeleer (Ferdinand), De Groux, De Heuvel, De Jonghe, De Latour, De Vigne (Félix), De Winne, De Winter, Fourmois, Francia, Gallait, Hamman, Jacob-Jacobs, Keelhoff, Kindermans, Kuhnen, Lamorinière, Lauters, Leys, Lies, Madou, Meunier, Pauwels, Pieron, Portaels, Robbe (Henri), Robbe (Louis), Robie, Roffiaen, Stallaert, Starck, Stevens (Alfred), Stevens (Joseph), Stroobant, Thomas, Tschaggeny (Charles), Van Moer, Van Severdonck, Verlat et Willems.

Pour des motifs spéciaux, quelques artistes ont refusé de participer à cette solennité. Nous le regrettons d'autant plus, que leur absence est une perte pour eux aussi bien que pour le public. J. B.

⁂ A part les vingt-trois statues qui doivent décorer la façade de la nouvelle gare du Nord à Bruxelles, l'ornèmentation extérieure de ce monument est en grande partie achevée.

Neuf de ces statues sont placées en amortissements et se profileront sur le fond du ciel; ce sont : la ville de Paris, campée au sommet de l'angle principal, et dont l'exécution est confiée à M. Cavelier; à l'aplomb

des quatre pilastres de gauche, se dresseront les villes de Bruxelles, par M. Jouffroy; de Saint-Pétersbourg, par le même; d'Amsterdam, par M. Gumery, et de Francfort, par M. Thomas. A l'aplomb des pilastres de droite, seront les statues de Londres et de Vienne, par M. Jaley; de Berlin, par M. Péraud, et de Cologne, par M. Moreau.

Les statues engagées dans les arcades sont au nombre de quatorze; ce sont : Amiens, exécutée par M. Lequesne; Lille, par M. Chapus: Beauvais, par M. Franceschi; Cambrai et Saint-Quentin, par M. Ottin; Boulogne et Compiègne, par M. Cavelier; Rouen, par M. Lequesne; Arras et Laon, par M. Gruyère; Calais et Valenciennes, par M. Lemaire; Dunkerque et Douai, par M. Crauck.

Sur la clef de l'arc principal, une tête de Mercure symbolisera le commerce, et aura pour pendants deux médaillons fouillés à droite et à gauche dans les pieds-droits, et représentant Jupiter et Neptune. Des foudres et des dauphins recherchés dans les amortissements des pavillons d'angle, représentent, comme les deux médaillons de la façade, les deux bases de la locomotion à vapeur, l'eau et le feu.

Les sculpteurs sont aussi en train d'ornementer les tympans des deux entrées latérales de la cour des départs; l'un aura pour motif principal le médaillon de Papin, entouré de fleurons et de coquilles, et l'autre, celui de Watt.

Nul doute que Salomon de Caus et Fulton ne soient choisis plus tard pour former les deux frontons parallèles dans la cour d'arrivée.

*** L'église Saint-Armel de Ploërmel, en Bretagne, qui passe à juste titre pour un des plus précieux monuments d'architecture de la troisième période ogivale, nécessitait d'urgentes et importantes restaurations, dont se préoccupait depuis longtemps le zèle du clergé et des habitants de Ploërmel. Mais un obstacle, auquel on n'avait pu penser jusqu'ici sans effroi, venait s'opposer à ce qu'on poursuivît les travaux de restauration sur une plus vaste échelle. Au centre de la façade ouest s'élève une tour quadrangulaire à cinq étages, flanquée de deux contre-forts enrichis de sculptures et d'une tourelle d'escalier.

Or, cette vieille tour, construite sur un plan dont on trouve peu d'exemples dans les édifices religieux de la France, et imposante par sa masse, semblait menacer ruine. — L'étage du milieu surtout, dans ses faces Nord et Ouest, avec leur contre-fort d'anglée à gargouilles et pinacle, était fortement lézardé et surplombait d'une manière effrayante. Deux architectes départementaux, prédécesseurs de celui qui est actuellement en exercice, successivement appelés à donner leur avis sur l'urgence et la nature des réparations à faire, se prononcèrent pour la démolition. — On crut à un mouvement continu de pivotement sur l'angle Nord-Ouest,

qui constituait un danger prochain d'écroulement. On songeait donc à démolir, lorsque avant d'en venir à cette extrémité, si contraire au vœu de la ville, on eut l'idée de s'adresser à un architecte distingué de Belgique. M. Coulon, occupé en ce moment à restaurer, à Nivelles (Brabant), une tour importante qui, elle aussi, avait été condamnée à démolition.

Il se rendit à Ploërmel, et après avoir examiné attentivement les avaries de la vieille tour, il se prononça pour la conservation de cette partie de l'église. En conséquence, il fit des plans qui, ayant reçu l'approbation de M. le préfet du Morbihan, commencèrent, il y a six mois, à recevoir leur exécution.

Cette tâche semblait si difficile et si dangereuse, que beaucoup de personnes, malgré les avis rassurants de l'architecte, conservaient des inquiétudes sérieuses. — Ces inquiétudes redoublèrent lorsque, au moment où l'œuvre allait commencer, retentit dans la Bretagne le bruit de l'éboulement subit de la vieille coupole de l'église romane de Sainte-Croix de Quimperlé, un des types les plus curieux et les plus rares de l'architecture du XIIe siècle.

Ce sinistre événement ne retarda nullement l'exécution des plans de M. Coulon. — Sûr du succès de son œuvre, il l'entreprit sans hésitation. — La consolidation et la reconstruction consistant dans un chaînage et dans l'enlèvement et le replacement successif des pierres de la partie avariée, se sont opérées avec un rare bonheur, et sans qu'on ait eu aucun accident à déplorer. Tout le système d'étaiement vient d'être enlevé, et les cloches, qu'on avait descendues par précaution, ont été remontées sur un nouveau beffroi, et sonnées à toutes volées sans qu'il en soit résulté le moindre mouvement dans l'édifice.

Cette importante et difficile restauration, exécutée en si peu de temps et avec des dépenses relativement peu considérables, a valu à l'habile architecte les félicitations du conseil municipal de Ploërmel, dont le maire, M. de Préandeau, s'est fait l'interprète en lui adressant une lettre extrêmement flatteuse.

La consolidation de la tour de Ploërmel donne maintenant toute sécurité pour se livrer à la restauration du reste de l'église.

⁂ L'Académie des beaux-arts de Paris, dans sa séance du 5 janvier, a renouvelé son bureau. M. Jouffroy a été nommé président et M. de Gisors, vice-président.

⁂ L'Empereur a chargé, lundi matin, un de ses aides de camp de porter à M. Horace Vernet les insignes de grand-officier de la Légion d'Honneur. Cet envoi était accompagné d'une lettre autographe ainsi conçue :

« Mon cher monsieur Horace Vernet,

« Je me fais un plaisir de vous envoyer la croix de grand-officier de la Légion d'Honneur, comme un témoignage de ma vive sympathie pour le grand peintre d'une grande époque.

« Recevez, mon cher monsieur Horace Vernet, l'expression des sentiments de votre affectionné

« NAPOLÉON. »

*** Nous recueillons avec soin tous les noms d'artistes français que l'histoire de l'art n'a pas encore enregistrés. Dans un gros recueil de poésie, presque inconnu et qui mériterait d'être tiré de l'oubli, *les Vérités plaisantes, ou le Monde au naturel* (Rouen, Mauvry, 1702, in-12), nous avons trouvé une pièce de vers *sur la mort du Tellier, un des meilleurs élèves du Poussin*. Les *Archives de l'art français* citent plusieurs peintres du nom de le Tellier. Les vers suivants pourront, en attendant, tenir lieu d'une notice sur ce peintre normand. Celui dont il est question dans les *Vérités plaisantes* était sans doute Jean le Tellier, né en Normandie, légataire universel du Poussin, mort vers 1702.

Pour la seconde fois, l'Apelles de son tems
Dans la mort du Tellier vient de perdre la vie;
Le Tellier ne vit plus, luy qui des plus sçavans
S'est attiré cent fois l'envie.
Pleurez, peintres, pleurez un si funeste sort,
Que des plus vifs regrets sa perte soit suivie :
Pour la seconde fois, le grand Poussin est mort.
Malgré le temps que tout dévore,
Ce grand homme vivoit encore
Dans les divins tableaux d'un peintre si parfait.
A sa manière il sçut atteindre ;
Il en avoit les airs, le coloris, le trait,
Et tout ce grand art de bien peindre,
Qui pouvait rendre l'œil pleinement satisfait.
On doit peu s'étonner qu'il fit tant de merveilles,
Il n'en devoit pas faire moins;
De l'illustre Poussin il mérita les soins,
Et Rome eut quatorze ans son étude et ses veilles.
Le Poussin, ayant reconnu
Que l'élève aprochoit du maître,
Qu'à sa gloire il pouvoit paroître,

Et le rendre en tous lieux connu :
Va, dit-il au Tellier, va montrer à la France
Que nous ne faisons rien indigne de son nom ;
Et pour peu qu'un François cultive sa naissance,
Qu'il se peut acquérir un immortel renom.
Quelqu'attache qu'il eût pour Rome,
Comme bon citoyen, comme amy généreux,
Le Tellier se piqua de satisfaire aux vœux
Qu'en faveur de la France avoit fait ce grand homme.
Il fit plus qu'il n'avoit promis,
Et plus pour le Poussin que pour l'idolâtrie
Qu'on a souvent pour sa patrie.
Cet illustre Normand préféra son païs;
Pour garder de son maître une plus forte idée,
Il évita la foule et le bruit de la cour;
Et d'un si beau sujet son âme possédée,
Luy choisit dans [illegible] un paisible séjour.
Il faut pour plaire aux grands renoncer à soy-même,
Et la peinture veut un homme tout entier ;
Pour bien jouir d'un art qu'on aime,
Il faut être tout ouvrier :
Aussi qui mieux que luy jamais a sçu l'optique ?
Et qui fut plus que luy le maître du compas?
Qui sçut mieux le costume et donna dans l'antique
Avec plus de force et d'apas ?
Que d'agréables ordonnances !
Que de riches expressions !
Que de nobles proportions
Et d'aimables correspondances !
Que l'attitude et le contour,
Et que le contraste et le jour
Ont reçu de sa main de touches admirables !
Qu'il nous fait voir heureusement
Et d'entente et de jugement
Dans ces groupes inimitables,
Dont son pinceau s'est fait un jeu docte et charmant !
Pour voir tout d'une vuë où vont ces avantages,
Ce que son pinceau peut valoir,
C'est que dans ses moindres ouvrages
Tout est vivant, tout parle et tout semble mouvoir.
O vous, qui le pleurez et voudriez le suivre !
S'il ne tenoit qu'à vous de le faire revivre,

Et de ranimer le destin
D'un mort qui fit revivre autrefois le Poussin,
Refuseriez-vous de le faire,
Quand il ne veut de vous que de justes efforts?
Et se pourroit-il bien qu'ils vous pussent déplaire,
En redonnant la vie à deux illustres morts?
Vous pouvez acquérir de si grands avantages,
En étudiant les ouvrages
De ces deux hommes merveilleux.
Le Tellier au Poussin sçut redonner la vie,
Si d'un pareil succès votre attente est suivie,
Vous en ferez revivre deux.
De ces hommes divins l'immortelle mémoire,
Votre intérest et votre gloire,
Exigent de vous ce devoir;
L'honneur de votre art le demande,
Et la peine pour vous n'en peut être si grande
Qu'il vous faille en perdre l'espoir,
Quelque travail et quelques veilles,
Que semble demander un sort si glorieux,
Pour posséder tant de merveilles
Il vous suffit d'avoir une main et des yeux.
Regardez ces grands coups de maître
Et ce bon goût qu'ils font paroître.
Dans l'empâtement des couleurs ;
Que votre esprit s'attache et votre main s'aprête,
A mettre dans leur jour tous ces beaux airs de tête
Que l'œil ne trouve point ailleurs.
Examinez de près les touches surprenantes,
Ces jours si bien gardez et ces ombres sçavantes
Qu'animent dans chaque tableau
La fraîcheur des couleurs et le feu du pinceau.
Parmy tant de beautez et si bien ménagées
Avec tant d'art et d'agrément,
Vous pourrez voir encor des beautez négligées,
Où l'art se fait mieux voir que dans l'éclat charmant
Du plus parfait achèvement.
C'est là qu'un grand homme, un grand maître
Se plaît à se cacher pour se faire connoître ;
Et dans le heurtement des couleurs et des traits,
Qu'il assure sa gloire, et peint pour un jamais.
Ce fin achèvement, ce voile de science

À peu de gens est destiné ;
Il faut, pour posséder un art si raffiné,
Estre plus peintre qu'on ne pense;
Suivez donc le Tellier, et le rare talent
De cet homme excellent :
Avec toute la joye imitez ce grand homme.
Le bon goût est partout, et Rome ailleurs qu'à Rome;
Pour le bel art de peindre, et les riches desseins,
Le Tellier n'a-t-il pas les plus beaux airs romains?
Vernon, quoique petite ville,
Vous a fourny ce grand trésor :
Vous donnant le Poussin, Andelys fut encor
Plus obligeante et plus fertile.
À ces objets, animez-vous :
L'or tire son éclat des obscures minières,
La perle des conques grossières,
Et le diamant des cailloux.
C'est ainsi qu'en trésors la nature féconde,
De tems en tems surprend le monde
Par quelque prodige nouveau ;
On diroit que de siècle en siècle on la réveille,
Pour nous donner ce qu'elle a de plus beau;
Pour la plume elle offrit Corneille
Et le Poussin pour le pinceau.

*** On lit dans l'*Écho de l'Oise* :

« Il y a quelques jours, l'empereur s'est rendu en calèche découverte au mont Berny, près Pierrefonds, pour visiter les fouilles archéologiques que M. A. de Roucy dirige en cet endroit, d'après ses ordres, depuis deux ou trois ans.

« Sa Majesté était accompagnée de M. Alfred Maury, membre de l'Institut, de M. le commandant Stoffel et de M. A. de Roucy.

« L'empereur, après avoir mis pied à terre, a parcouru la presque totalité du périmètre de l'emplacement antique. Sa Majesté a surtout remarqué une partie du mur d'enceinte, les thermes, où l'on voit encore une piscine en parfait état de conservation, avec ses revêtements de stuc, un banc pour s'y asseoir pendant le bain, et un morceaux de tuyau en plomb pour la conduite des eaux.

« L'empereur s'est ensuite dirigé vers des sépultures gallo-romaines plus récemment découvertes par M. A. de Roucy. Là, Sa Majesté a examiné 45 à 50 squelettes inhumés dans le tuf de la montagne. Lors de

l'ouverture des tombes, on y avait trouvé plusieurs vases intéressants en terre et en verre, avec quelques ornements en bronze, ainsi que des monnaies gauloises et romaines; ces divers objets ont été également soumis à l'examen de l'empereur. »

*** Voici les principaux détails sur la vente de la galerie du prince Demidoff qui a eu lieu à Paris le 13 du courant.

Le Samson combattant les Philistins, de Decamps, acheté par le duc d'Orléans, à la suite du salon de 1839, et payé 20,500 francs par M. Demidoff, à la vente de la duchesse d'Orléans en 1853, a été acheté 45,000 francs par M. Laneuville.

La Dame de charité, de Greuze, a été achetée 49,000 francs par M. Mannheim pour M. Rothschild. — On dit qu'il existe de ce tableau une répétition, laquelle fut vendue 8,000 francs en vente publique, en 1826.

La Stratonice, de M. Ingres, achetée de M. Ingres par le duc d'Orléans et vendue 63,000 francs à la vente de la duchesse d'Orléans, en 1853, a été achetée 92,000 francs par le duc d'Aumale.

Un Porte-enseigne, de Meissonnier, petit panneau, large de 7 centimètres et haut de 13 centimètres, a été acheté 6,900 francs.

Les Loisirs champêtres, de Pater, charmante peinture, première qualité du maître, a été achetée 17,800 francs par lord Hertford.

École hollandaise. — *Une Marine*, de Bakhuisen, provenant de la galerie du comte d'Aussonne, a été payée 9,100 francs.

Un Intérieur d'étable, d'Albert Cuijp, provenant de la collection de M. Owen, de Londres, tableau signé des initiales A. C., première manière du maître, a été acheté 7,100 francs par M. Étienne Leroy, de Bruxelles.

Un paysage, de Jacob Ruisdael, provenant de la vente du baron Nagell van Ampfen, de La Haye, où il fut payé 2,010 florins (environ 4,120 fr.), a été acheté 8,000 francs par le duc Galliera.

Une Scène de buveurs, d'Adriaan Van Ostade, intérieur de cabaret avec plusieurs figures, vendu 3,604 florins (environ 7,600 francs), à la vente du baron Nagell, qui le tenait de M. Brondgeest, d'Amsterdam, lequel le tenait de M. John Smith, de Londres, a été achete 3,550 francs.

L'Empirique, du même maître, a été payé 8,500 francs.

Une Nature morte et équipement de chasse, de Jean-Baptiste Weenix, vendu, à la vente Muller d'Amsterdam, 1,190 florins (2,520 francs), provenant ensuite de M. Nieuwenhuys, de Bruxelles, a été payé 17,500 francs.

Un Cavalier, de Philippe Wouwerman, peinture très-fine, de la première manière du maître, vendu à la vente Nagell 720 florins (environ 1,500 fr.), a été acheté 3,450 francs, par M. Bonnet.

Le Partage du butin, de Pettenkofen, petit tableau daté 1852, a été payé 3,000 francs.

Le total général de la vente s'élève à 344,530 francs, dont 259,650 fr. pour l'école française.

⁂ L'un des derniers élèves du baron Gros, M. Jules Bornot, auteur d'une *Descente de Croix* fort estimée, est décédé à Chatou, à l'âge de 60 ans.

⁂ Les beaux-arts viennent de faire, en France, une bien grande perte, Horace Vernet est mort. — Nous donnerons, dans notre prochain numéro, une notice sur ce peintre des grandes actions militaires de la France, qui a si brillamment complété l'œuvre de son père, Carle Vernet.

LES NOUVELLES PEINTURES MURALES

DE M. HIPPOLYTE FLANDRIN,

A SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS.

Parmi les moments les plus doux de l'existence, il faut compter ceux que l'on a passés devant les nombreuses peintures murales de l'Italie. En supposant que ce pays prédestiné n'eût pas d'autre titre de gloire à offrir, comme exemple, aux artistes, celui-ci suffirait à justifier le rang tout exceptionnel que les écoles italiennes occupent dans l'histoire de l'art. La peinture murale en Italie résume en elle seule les conditions essentielles de l'art lui-même, le dessin, la couleur, la composition, le style et l'élévation de la pensée. Il est bien peu de grands maîtres en Italie, en est-il même un seul? qui ne se soient exercés dans ce genre difficile qui exige une précision absolue dans le dessin, et qui ne doit être adopté que si le sujet représenté a de la noblesse ou tout au moins s'il exprime une grande pensée. Giotto, en peignant, sur les murs de l'église de l'*Incoronata*, à Naples, les Sept Sacrements, donna la mesure de ce que le génie peut suggérer à un art naissant. Orgagna, dans la fresque terrible qu'il a peinte au Campo Santo de Pise, a préparé, par la majesté même de sa composition, les œuvres d'un ordre moins élevé sans doute, mais encore empreintes d'un charme singulier dont Benozzo Gozzoli est venu, à quelques années de là, décorer les murailles avoisinantes. Fra Angelico de Fiesole a couvert les murs vénérables du couvent de Saint-Marc, à Florence, de peintures adorables, au sentiment exquis desquelles s'ajoutent encore une éloquente mélancolie et une touchante expression de piété. Raphaël, profitant des exemples qui lui étaient légués par ses devanciers, semble, du premier coup, avoir fait rendre à la peinture murale tout ce qu'elle pouvait exprimer. Il apparaît, dans l'histoire de l'art monumental, comme un colosse. Les *chambres* du Vatican,

en effet, ont nécessité à elles seules plus de génie qu'il n'en a fallu à certaines écoles pour être connues et admirées; les *loges* suffiraient à placer Raphaël à la tête de l'école italienne, et le plafond de la Farnésine, pour l'exécution duquel ce maître nous apparaît aux prises avec l'antiquité, le montre encore supérieur à la plupart de ses compatriotes. Après avoir signalé ces œuvres sublimes, tellement magistrales même que la langue française est impuissante à exprimer toutes les beautés qu'elles renferment, il serait superflu de dire que le *Triomphe de Galathée,* peint sur un mur de la Farnésine, est une fresque en tout point admirable, et que le *Cenacolo,* de Florence, que l'on hésite encore à reconnaître pour l'œuvre de Raphaël, est colorié, quoique ayant été sans nul doute exécuté dans la jeunesse du maître, d'une façon presque aussi savante que l'*École d'Athènes* ou que la *Dispute du Saint-Sacrement.* Michel-Ange a laissé dans les chapelles Sixtine et Pauline les traces de son génie extraordinaire; il semble même que ce soit seulement sur les murailles qu'il ait pu donner un libre cours à toute la fougue de son tempérament, car les rares peintures de chevalet que l'on a conservées de cet illustre maître sont loin de posséder, malgré la puissance qu'elles dénotent, l'éloquente majesté que renferme chaque figure du plafond de la chapelle Sixtine. Les fresques d'une grandeur tout à fait magistrale qu'Andrea Mantegna avait peintes sur les murs du couvent *degli Eremitani* à Padoue, et les plus éclatantes productions de Paul Véronèse et de Titien à Venise concourent encore à démontrer que, si les plus grands peintres de l'Italie ont tous abordé la peinture murale, c'est qu'ils étaient convaincus qu'en agissant ainsi ils devaient arriver infailliblement à conquérir une manière plus large et à posséder un mode d'exécution plus sûr.

Quoique les artistes français ne paraissent pas avoir, à un même degré que les artistes italiens, recherché ces moyens efficaces qui auraient pu leur offrir un utile enseignement, ils ne restèrent pas cependant tout à fait inactifs, et l'on possède encore aujourd'hui quelques spécimens d'anciennes peintures monumentales exécutées en France. Malheureusement ces spécimens sont fort rares : sans tenir compte du peu de respect qu'ont inspiré pendant les siècles qui ont précédé le nôtre ces œuvres intéressantes, le climat de la France n'a pas peu contribué à la

destruction d'ouvrages qui, par leur nature même, devaient être appelés à durer fort longtemps.

Si on laisse de côté les fragments de peintures murales retrouvés dans ces derniers temps, grâce au zèle infatigable de quelques archéologues de province, fragments le plus souvent trop incomplets pour avoir une signification réelle, on sera contraint de prendre comme point de départ de la peinture monumentale en France, les décorations de Saint-Savin, en Poitou. Ces peintures elles-mêmes, les plus caractéristiques cependant, n'offrent qu'un mince intérêt au point de vue de l'art; on a grand peine à noter chez elles une intention pittoresque à travers les signes les plus évidents de l'influence byzantine, et, par une singulière et inexplicable bizarrerie, la peinture demeure comme étrangère aux progrès qu'accomplissent en France les autres arts. Tandis que l'architecture et la sculpture, pendant le XIII[e] siècle, occupent un rang fort élevé qu'elles n'ont qu'à de bien rares exceptions atteint depuis, la peinture monumentale reste stationnaire, et semble paralysée, alors que les murailles des édifices religieux auraient dû lui offrir maintes occasions de se développer. Lorsqu'elle apparaît, à de longs intervalles, c'est pour accuser, dès son origine, ses instincts littéraires, en figurant, dans l'église de la Chaise-Dieu, des danses macabres, épopées symboliques dans lesquelles l'histoire des mœurs a autant à glaner que l'histoire des arts.

En un mot, la peinture monumentale semble de tout temps avoir épouvanté les artistes français, soit qu'elle ne répondît pas à un besoin de leur esprit, soit que leur tempérament vif s'accommodât mal des études préliminaires qu'exigent de semblables travaux. Il est certain, en tous cas, qu'en jetant un regard rétrospectif sur les œuvres décoratives que produisirent les peintres français, même à des époques rapprochées de la nôtre, on ne trouve ni une parfaite connaissance des qualités essentielles qu'elles exigent, ni le sentiment de grandeur qu'elles réclament impérieusement. Martin Fréminet peignit, au plafond de la chapelle du château de Fontainebleau, des figures contournées et bizarres qui dénotent des instincts pédantesques plutôt qu'un savoir réel; Mignard dans la gloire du Val-de-Grâce, que Molière ne dédaigna pas de célébrer par un poëme, montra qu'il savait avec habileté agencer une composition, mais il fit trop voir aussi

qu'il ignorait la démarcation qui existe entre l'emphase et la grandeur réelle. Charles Lebrun fut peut-être le seul peintre français qui eut un véritable sentiment de l'art décoratif; encore est-il bien plus capable d'aborder la grande peinture d'histoire que la peinture décorative proprement dite. Les batailles d'Alexandre nous paraissent des œuvres mieux appropriées au talent élevé de cet artiste célèbre, que les plafonds de la grande galerie de Versailles ou du château de Vaux-le-Vicomte. Lorsque Charles Delafosse exécuta, au dôme de la chapelle des Invalides, cette décoration somptueuse pour laquelle les contemporains ne trouvaient pas de mots assez élogieux, *saint Louis agenouillé offrant à la sainte Trinité dans la gloire céleste son épée et ses armes,* il ne sut pas se débarrasser de la grâce poussée jusqu'à l'afféterie que l'école à laquelle il appartenait lui avait enseignée, et il suspendit au sommet d'un édifice religieux une peinture qui, par l'impression qu'elle produit, semblerait mieux à sa place dans un boudoir ou dans un salon de fête. A l'époque où le Panthéon fut ouvert au culte catholique, c'est-à-dire à l'époque où le temple de l'Immortalité devint le temple de Dieu, on confia à un artiste éminent le soin de décorer la coupole. Malheureusement les qualités qui avaient été suffisantes pour peindre la *Bataille d'Eylau* et les *pestiférés de Jaffa* ne l'étaient plus pour décorer un pieux monument, et l'on vit le baron Gros, malgré son incontestable savoir et son immense talent, rester au dessous de la tâche qui lui avait été imposée.

Dans la première moitié de ce siècle, principalement sous la Restauration, de nobles efforts ont été tentés en vue de faire adopter en France la peinture murale dans les églises; mais une cause grave s'opposait à ce que cette entreprise fût immédiatement couronnée de succès; ceux qui en étaient les promoteurs, fort habiles pour la plupart, appartenaient généralement à l'école de Louis David, ou, s'ils n'étaient pas les disciples avoués de ce maître, ils en subissaient inévitablement l'influence, et dès lors les œuvres qu'ils exécutaient étaient empreintes d'un sentiment païen tout à fait en désaccord avec les édifices qu'elles devaient décorer. Il y a quelques années à peine, deux artistes unis par l'amitié autant que par le talent, MM. Victor Orsel et Périn soumettaient à l'appréciation du public deux chapelles de l'église de Notre-Dame-de-Lorette qui furent favorablement accueillies par-

tout un côté de la critique. Ces artistes avaient puisé l'élément de leur succès dans les nombreux exemples qu'offre la tradition, et, doués d'un sentiment chrétien fort développé, ils avaient interprété, avec l'autorité que donne un talent rompu aux difficultés matérielles de l'art et des qualités d'originalité suffisantes, plusieurs sujets de la vie de la Vierge, et des compositions appropriées au sacrement de l'Eucharistie.

Les efforts de ces deux artistes ne restèrent pas longtemps infructueux. M. Hippolyte Flandrin, auquel les meilleurs enseignements ne firent pas défaut, et qui, grâce à un talent supérieur, attira promptement à lui les gens de goût, démontra, par des œuvres plus éloquentes que toutes les théories, que la seule voie à suivre dans la peinture murale était celle que MM. Victor Orsel et Périn avaient inaugurée.

Après s'être fait remarquer, fort jeune encore, dans différents concours préparatoires à l'École des Beaux-Arts, M. Hippolyte Flandrin obtint le grand prix de Rome en 1832; il avait alors vingt-trois ans. Les conseils excellents qu'il avait reçus de M. Ingres, son maître vénéré, eurent sur sa destinée une influence décisive, et le voyage de Rome que ses succès lui avaient donné le droit d'entreprendre, acheva de développer les qualités qui le distinguaient. Les tableaux qu'il envoya à Paris, pendant son séjour en Italie, faisaient, à leur arrivée, une véritable sensation, et l'Académie, qui avait vu partir un élève doué des qualités les plus heureuses, était en droit de s'attendre à voir revenir un homme maître de son talent; elle ne fut pas trompée dans son espérance. Les chefs-d'œuvre réunis en si grand nombre en Italie avaient impressionné vivement le jeune artiste, admirablement préparé à en sentir toutes les beautés, grâce aux études qu'il avait faites antérieurement sous les yeux de M. Ingres. A son retour en France, M. Hip. Flandrin se mit au travail avec ardeur : fort de son excellente éducation, encouragé d'ailleurs par les petits succès qu'avaient obtenus ses envois de Rome, il n'eut garde d'abandonner la voie vers laquelle l'appelaient ses instincts personnels : il se voua donc presque exclusivement à la peinture religieuse. Ce n'est pas ici le lieu de signaler les tendances louables que dénotait le *saint Clair guérissant les malades,* exposé au salon de 1837, auquel on ne pouvait reprocher qu'une certaine timidité dans l'exécution, pas plus qu'il n'est opportun de s'appesantir sur un

autre tableau, *Jésus-Christ faisant venir à lui les petits enfants*, dans lequel le maître apparaît déjà dégagé de toute discipline. Nous ne saurions non plus parler ici, comme il conviendrait de le faire, de la chapelle consacrée à saint Jean-Baptiste dans l'église Saint-Séverin, ni des peintures de l'église Saint-Paul à Nîmes, ni même de cette frise admirable de Saint-Vincent-de-Paul qui était, à juste titre, considérée comme le chef-d'œuvre de la peinture monumentale en France, lorsque les nouvelles décorations de l'église Saint-Germain-des-Prés n'étaient pas encore découvertes.

Avant d'entreprendre les peintures de Saint-Vincent-de-Paul, M. Hip. Flandrin avait été chargé de décorer le chœur de l'église Saint-Germain-des-Prés. L'artiste a figuré dans l'abside les douze apôtres accompagnés de leurs attributs, et aux deux côtés de l'autel, l'*Entrée à Jérusalem* et *Jésus-Christ portant sa croix*. Ces figures et ces compositions furent accueillies comme elles méritaient de l'être : l'opinion publique rendit justice à l'artiste distingué qui en avait conçu l'ordonnance, en même temps qu'elle reconnut en lui un maître dont le talent semblait grandir en raison même des travaux qui lui étaient commandés. Mais, tandis qu'elle accordait au peintre de justes éloges, elle se plaignait avec raison de la malencontreuse idée qu'avait eue l'architecte de couvrir de tons écrasants pour la peinture les fragments du monument laissés forcément à découvert. Ce défaut, bien choquant dans le chœur de Saint-Germain-des-Prés, aurait pu, ce nous semble, être évité, si on avait laissé au peintre lui-même le soin de désigner les qualités de tons qui lui paraissaient les plus propres à faire valoir son œuvre.

Cette observation que nous a suggérée l'effet désagréable produit par les colonnes et les colonnettes rouges qui isolent les peintures au lieu de les encadrer, doit encore être faite à propos de la nef; la voûte, d'un bleu intense, s'empare de l'œil avant qu'il ait eu le temps d'apercevoir les figures, et elle nuit, par sa couleur même, aux ciels d'un bleu tendre dont M. Hip. Flandrin a couronné chacune de ses compositions. Ici donc l'artiste, qui avait volontairement soumis son talent aux exigences de la peinture monumentale, s'est vu mal récompensé du sacrifice qu'il s'était imposé; par bonheur les peintures commandent par elles-mêmes suffisamment l'attention pour que bientôt on oublie cette disso-

nance de tons et que l'on mette tous ses soins à admirer l'œuvre du peintre sans se préoccuper du travail de l'architecte.

M. Hippolyte Flandrin a pris pour texte, dans la nef de Saint-Germain-des-Prés, ces paroles de saint Paul aux Hébreux : « Jésus-Christ était hier, il est aujourd'hui, il est pour tous les siècles. » En d'autres termes, il a cherché à faire comprendre, au moyen d'exemples facilement intelligibles, la corrélation qui existe entre les prophéties de l'Ancien Testament et les actes dont l'accomplissement a été constaté par le Nouveau. Ce continuel rapprochement de deux événements dont l'identité se conçoit clairement a fourni à M. Hip. Flandrin l'occasion de montrer une fois de plus les grandes qualités de style qu'il possède. L'intelligence élevée avec laquelle il a su mettre en parallèle les sujets qui se complètent l'un par l'autre, ajoute encore au sentiment profond de piété répandu dans chaque partie de cette œuvre considérable. Au-dessus de ces compositions, aux côtés des vitraux qui éclairent l'église, se voient un grand nombre de figures, tantôt isolées, tantôt groupées deux à deux, qui toutes appartiennent à l'Ancien Testament.

C'est donc non-seulement une admirable série de peintures, mais c'est encore, pour ainsi dire, un livre que M. Hip. Flandrin a exécuté sur les murs de l'ancienne église de Saint-Germain-des-Prés ; c'est une thèse dont chacun des chapitres, occupant à lui seul toute une arcade, fait pressentir l'événement en même temps qu'il nous expose le fait accompli. L'Annonciation de la Vierge révèle le sens caché de l'apparition du Seigneur à Moïse dans le buisson ardent. Un rédempteur est attendu pour réparer la faute du premier homme transmissible à tous ses descendants. La naissance de Jésus-Christ dans l'humble crèche de Bethléem se trouve en regard d'Adam et d'Ève réprimandés par Dieu le Père dans le Paradis terrestre. L'astre que Balaam annonce comme devant un jour se produire au milieu d'Israël, c'est ce Dieu fait homme que les Mages viennent adorer enfant sur les genoux de la Vierge. L'eau qui effacera dans le baptême la tache du péché originel, submerge l'ennemi de Dieu ; le passage de la mer Rouge fait face au baptême de Jésus-Christ dans le Jourdain. Les prophéties de Melchisédech, « roi de Salem et prêtre du Dieu Très-Haut, » offrant le sacrifice du pain et du vin, et bénissant Abraham, se trouvent pleinement accomplies dans le sacrement de l'Eucha-

ristie institué par Jésus-Christ au milieu de ses disciples. La trahison de Judas a dans l'Ancien Testament son exact équivalent, c'est Joseph vendu par ses frères. La plus éclatante révélation de la mort du fils de Dieu sur la croix, c'est le sacrifice d'Abraham. Tandis que Jonas est rejeté vivant par la baleine, le Christ sort du tombeau resplendissant de gloire. Jésus-Christ ressuscité envoie dans tous les pays ses apôtres prêcher l'Évangile, et réunir sous une même foi les peuples qui ne se connaissent plus depuis la dispersion de la tour de Babel. M. Hip. Flandrin doit encore exécuter deux compositions qui compléteront la décoration de la nef de Saint-Germain-des-Prés. L'ascension et les préliminaires du jugement dernier montreront Jésus-Christ s'élevant vers le ciel qui est son royaume et l'homme prêt à quitter la terre pour se présenter devant Dieu qui le jugera selon ses œuvres. Ainsi finira ce poëme sacré auquel ne font défaut ni une éloquente pensée, ni une composition magistrale.

Les œuvres de ce genre ne peuvent, en effet, sous peine d'être incomplètes, se passer de ces deux qualités. En même temps qu'elles exigent qu'une idée les domine, elles réclament impérieusement aussi une sagesse dans l'exécution qui ne soit en désaccord ni avec les sujets représentés, ni avec le lieu qu'elles doivent occuper. Ces conditions ont été ici merveilleusement remplies. Que l'on étudie isolément chacune de ces compositions, on y trouvera, joint à un goût exquis et à une science du dessin tout à fait remarquable, un sentiment de la beauté que bien peu d'œuvres contemporaines pourraient fournir à un égal degré. La profonde adoration de ces trois mages prosternés devant l'enfant Jésus, la fatigue surnaturelle de la Vierge étendue sur un lit de repos tandis que son divin fils sommeille à ses côtés, la naïve grandeur de Joseph vendu par ses frères, le mouvement majestueux de Moïse commandant aux flots d'engloutir les ennemis de Dieu, la douleur de saint Jean au pied de la croix, sont, selon nous, les parties les plus absolument belles de ce superbe ensemble. Ces figures, que nous signalons à l'admiration publique, semblent avoir été inventées par M. Flandrin à ces heures bénies que connaissent seuls les hommes d'un grand talent; à ces moments précieux, ils se surpassent eux-mêmes, et, alors que, guidés par un savoir profond, ils n'ont jamais oublié que le beau est le but le plus élevé auquel l'art doit viser, ils atteignent, dans

l'acception la plus vaste du mot, ce beau auquel tendent tous leurs efforts. On trouverait encore, dans la frise qui orne la partie supérieure de l'édifice, quelques figures dignes des plus grands éloges; Adam et Ève, profondément humiliés de la faute qu'ils ont commise, pour ne citer que les plus belles, sont remplies d'un sentiment poignant de repentir : Adam courbe le corps sous le poids du châtiment qui le frappe, et Ève, avec une expression de souveraine honte, se cache la tête dans les deux mains, et s'appuie sur l'épaule de son coupable époux.

Par le choix même des sujets que M. Hippolyte Flandrin avait entrepris de traiter, il s'était créé des difficultés qui, pour tout autre que lui, auraient pu devenir insurmontables. Il n'est pas, en effet, un seul des grands actes qu'il a retracés, qui n'ait fourni aux maîtres de l'art une ou plusieurs compositions. Mais le propre des organisations fortement trempées et des esprits mûris par un travail sérieux, est de trouver en soi des ressources suffisantes pour n'avoir aucun besoin de l'aide d'autrui, au moment où l'on met en œuvre une idée que l'on a mûrement réfléchie. Si, par un heureux hasard, un beau mouvement déjà connu se présente à leur esprit, ces artistes d'élite n'ont garde de le rejeter, parce que, de même que, dans une phrase, ce ne sont pas les mots qui font la phrase, mais la façon avec laquelle ces mots sont agencés, de même, dans une figure, c'est le caractère dont elle est empreinte, et non la forme qu'elle affecte, qui lui assigne son originalité. Aussi sommes-nous loin de faire un reproche à M. Hip. Flandrin d'avoir donné au Moïse agenouillé devant le buisson ardent une pose analogue à celle que Raphaël avait assignée à son Moïse des *loges;* nous ne regrettons pas plus le sacrifice d'Abraham, quoiqu'il rappelle quelque peu le sujet semblable que l'on voit dans le dôme de Pise de la main du Sodoma, que nous ne saurions faire un crime à M. Ingres de s'être souvenu d'un superbe bas-relief antique lorsqu'il exécuta cet OEdipe consultant l'oracle qui est peut-être la plus belle figure isolée qu'ait produite l'école française. On trouverait, en le voulant bien, chez les maîtres les plus opposés par le talent, une tendance commune par laquelle ils se ressemblent, et il n'est pas surprenant qu'ils se rencontrent alors même qu'ils ne se cherchent pas. Est-il bien certain que Raphaël lui-même n'ait jamais reproduit un mouvement employé avant lui? Serait-il impossible qu'un jour on vînt

à découvrir que cette admirable statue d'Apollon, posée dans une niche au milieu de l'architecture qui encadre l'École d'Athènes, a été inspirée au divin Sanzio par une œuvre antique qui nous est inconnue? Serait-il sensé, après une telle découverte, de se repentir des éloges que l'on aurait accordés à cette figure, fort digne de l'antiquité tant par la perfection de sa forme que par le sentiment de grandeur qu'elle exprime?

L'œuvre qui nous occupe ne doit pas être considérée uniquement comme une manifestation nouvelle du talent élevé de M. Hip. Flandrin; elle doit encore être proposée comme modèle aux artistes désireux de perpétuer les traditions du grand art. A une époque où l'habileté pratique absorbe les peintres à tel point qu'ils semblent prendre trop peu de souci de la pensée, il est plus utile que jamais que les maîtres d'un talent reconnu indiquent, par des œuvres éloquentes, la voie dont on ne saurait s'écarter sans courir grand risque de faillir. Il faut donc espérer que les récentes peintures de M. Hippolyte Flandrin, venant se joindre aux admirables productions de M. Ingres, auront sur l'art lui-même une influence salutaire, et que les artistes, ne se contentant plus d'un succès éphémère, comprendront qu'un sentiment élevé, uni à une étude approfondie de la forme, peut seul leur assurer une réputation durable, et conserver à l'école française le rang qu'elle occupe dans l'histoire de l'art.

Georges Duplessis.

ÉTAT DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC

AU MOMENT DE SA SUPPRESSION, EN 1776.

L'Académie de Saint-Luc, qui existait à Paris depuis près de trois siècles et qui avait résisté aux attaques sourdes et permanentes de l'Académie royale de peinture et de sculpture, fut supprimée en 1776, au milieu de sa plus grande prospérité, par suite d'un édit du roi Louis XVI, qui, sous l'inspiration de Malesherbes, supprima les jurandes ou corporations. Elle fut comprise inévitablement dans une mesure générale, réclamée par les économistes, et elle cessa de former un corps d'artistes exerçant leur profession en vertu de statuts et de règlements particuliers, comme les autres corps de marchands et d'artisans.

Elle essaya toutefois de se maintenir sur sa vieille base, en prétendant que l'édit contre les jurandes ne l'atteignait pas, et que son titre d'*Académie*, autorisé et reconnu par plusieurs ordonnances royales, la distinguait des corporations marchandes et industrielles. Mais elle ne trouva même pas l'appui de son protecteur naturel, le marquis de Paulmy, qui n'osa point prendre ouvertement la défense de cette Académie qu'il avait constamment protégée depuis plus de vingt ans et qu'il se proposait d'élever au niveau de l'Académie royale. Le roi s'était prononcé avec tant d'énergie contre les jurandes, que le fameux mémoire de Linguet, qui prit la plume pour les défendre, ne retarda pas d'un jour leur abolition définitive.

Il est intéressant de savoir quels étaient les membres qui composaient l'Académie de Saint-Luc, au moment où elle fut dissoute, sans éclat et presque honteusement, de même que les corporations d'épiciers, de merciers, de tailleurs et de bonnetiers. La liste, que nous réimprimons, est extraite de l'*Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et ciseleurs*, par l'abbé Lebrun (Paris, veuve Duchesne, 1776, in-12). Cet almanach, rare et peu connu, parut avant que la suppression de l'Académie fût un fait accompli, car elle n'est annoncée, que

d'une manière très-vague, dans le volume de ce même almanach pour l'année 1777, lorsqu'on espérait encore voir cette ancienne Académie renaître et se reconstituer avec privilége du roi.

P. L.

ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

L'académie de Saint-Luc, composée d'abord de la communauté des maîtres peintres, fut établie sous Charles VI, le 12 août 1391, par le Prevôt de Paris.

En 1613, la communauté des sculpteurs fut unie à la première; elles ne formèrent plus alors qu'une seule et même communauté.

Cette académie occupe près de Saint-Denis de la Chartre une maison, où elle tient son bureau, dans lequel les amateurs, comme les étrangers, peuvent voir les chefs-d'œuvre des premiers artistes français : tels que, Le Brun, Le Sueur, Mignard, Blanchard, et autres, qu'on y conserve soigneusement, ainsi que les chefs-d'œuvre des artistes modernes. On ne refuse à qui que ce soit cette douce et honnête satisfaction.

Il y a chaque jour, dans une salle, école publique, où des professeurs enseignent tout ce qui concerne la peinture et la sculpture, la perspective, l'architecture et la géométrie.

L'académie doit à la bienfaisance et à la protection dont M. le marquis de Paulmy l'honore, quatre médailles, dont deux d'or et deux d'argent, que ce généreux seigneur distribue lui-même aux élèves qui ont montré au concours le plus de talent.

Comme nous nous sommes fait une sorte de loi de ne faire mention dans cet ouvrage que des seuls artistes occupés, et qui prouvent journellement, par leurs ouvrages, un mérite réel, nous nous sommes dispensés de suivre à la lettre la nomenclature des reçus à cette académie; et nous avons divisé les vrais artistes par classes ou genres, sans nous attacher à l'ancienneté de leur réception, article bien peu important en comparaison du mérite qui seul a droit de fixer notre attention, et de donner une nouvelle force à l'émulation, mère des vertus et des perfections de l'espèce humaine.

Protecteur de l'Académie.

Monseigneur Antoine René de Voyer de Paulmy d'Argenson, ministre d'État, chancelier de la Reine, commandeur des Ordres du Roi, chancelier des ordres royaux de Saint-Louis et de Saint-Lazare, lieutenant de Sa Majesté en haute et basse Alsace, Bailli d'épée de l'artillerie de France, gouverneur de l'arsenal; l'un des quarante de l'Académie

française, honoraire de celle des inscriptions et belles-lettres et de celle des sciences.

Recteur perpétuel.

MM. Dumesnil, peintre d'histoire, rue Saint-Martin, près celle de Saint-Médéric.

Le Clerc, adjoint à recteur, peintre d'histoire très-connu par le grand nombre de tableaux sortis de son atelier ; rue d'Avignon, porte Paris.

Peintres d'histoire.

MM. Eysen, professeur, dessinateur du roi, cul-de-sac de Rouen, rue de l'Éperon.

Bosse, rue et isle Saint-Louis.

Bander, au coin de la rue du Chantre du côté du Louvre.

Bonnet d'Anval, professeur, rue de Notre-Dame-de-Recouvrance.

Canot, rue des Écousses.

Charpentier, rue des vieux Augustins, fait des élèves.

Prud'homme, adjoint à professeur, rue Bailleul, hôtel de Carignan. Il fait des tableaux de chevalet de différents genres et prend des élèves chez lui.

Chevalier, rue du Four, faubourg Saint-Germain, à l'hôtel Impérial.

De Saint-Aubin, rue Saint-Jean de Bauvais, fait des élèves.

Hutin, ancien professeur du roi, rue Quincampoix.

Chevalier, carré de la porte Saint-Martin. Cet artiste a peint la voiture du sacre.

Le Duc, professeur, rue Coquillière, fait des élèves.

Kruger, peintre d'histoire sur émail, agréé.

Soldini, rue Saint-Antoine.

Bourgoin, adjoint à professeur, rue Saint-Thomas du Louvre, vis-à-vis l'hôtel de Longueville. Il peint aussi supérieurement la miniature et l'émail.

Saint-Quentin, ancien pensionnaire du roi, rue Royale.

Pichard, peint l'histoire à gouache, rue du Roi de Sicile.

Peintres a gouache.

MM. Barbier, conseiller, rue de l'Égout Saint-Martin.

Tahaigne, Vieille rue du Temple, près la fontaine de l'Échaudé.

Alexandre, pour le paysage, rue Saint-Honoré, vis-à-vis le Cloître.

Peintres de portraits a l'huile, miniature et au pastel.

MM. De Lorme, peintre ordinaire de monseigneur le duc d'Orléans, rue Basse du Rempart, porte Saint-Denis.

Mademoiselle Bocquet, peint le portrait et les fruits, rue Saint-Denis, vis-à-vis celle de la Chanverrie.

MM. Davesne, rue Montmartre, à l'ancien hôtel de Charost, fait des élèves.

Peeters, peintre du roi de Danemark, peint supérieurement la miniature ; rue du Hasard.

La Bille (madame), épouse de M. Guyard, rue Neuve des Petits-Champs, vis-à-vis la rue Royale, peint le pastel et la miniature.

L'Allié, peint le portrait au pastel, rue Saint-Avoye, près la fontaine.

Le Fèvre, professeur, quai Pelletier.

Le Noir, professeur, rue de Seine, faubourg Saint-Germain.

Mauperin,

Navarre (mademoiselle), peint le portrait au pastel, et en miniature; rue Croix des Petits-Champs, au Billard.

Naudin, rue Guénégaud, peint au pastel et en miniature.

Mérelle, rue Montmartre, peint le pastel.

Nicolet à l'Arsenal, au Pavillon vis-à-vis le magasin à poudre, fait des élèves.

Prevot (madame), épouse de M. Prevot l'aîné, peint la miniature avec succès, carré de la porte Saint-Martin.

Pougin de Saint-Aubin, rue des Cordeliers.

Pujos, de l'Académie royale de peinture, de Toulouse, peint très-bien la miniature.

Rabillon, rue de l'Arbre Sec, vis-à vis la rue Bailleul.

Vincent, rue Neuve des Petits-Champs, peintre en miniature.

Vigée (demoiselle), rue de Cleny, près celle du Gros Chenet.

Glain (madame).

De la Chaussée, rue du Temple, près celle des Audriettes, peintre en miniature.

Colson, rue du Petit-Bourbon, près Saint-Sulpice.

Monier, rue du Petit-Bourbon, peint la miniature; il vient de peindre la Reine d'après nature.

Ducreux, rue des Poitevins, près celle de l'Éperon ; très-habile homme qui fut envoyé à Vienne pour y peindre l'Archiduchesse, aujourd'hui notre Reine.

Cokasquy, maître à dessiner de Mademoiselle, rue de Grenelle.

D'Armancourt, rue Saint-Martin, près la Grille, fait des élèves de l'un et l'autre sexe.

Giguet, porte Saint-Honoré.

Gros, excellent peintre de portraits en miniature.

Renant, rue Croix des Petits-Champs, peint la miniature.

Mademoiselle Charpentier, rue de Bourbon-Villeneuve, vis-à-vis la rue des Miracles, peint le portrait en émail.

MM. Le Fèvre, rue Saint-Honoré, près la rue du Roule, peint la miniature et le pastel.

Fristche, rue Neuve Saint-Martin, peintre en miniature.

Gambs, conseiller, rue des Fossés de Monsieur le Prince, peint la miniature.

Garand, adjoint à professeur, quai de la Mégisserie, peint la miniature.

Bornet, conseiller, rue Guenegaud, peint la miniature sur émail; c'est un artiste distingué.

PEINTRES DE PAYSAGES, FLEURS, ANIMAUX ET GIBIER MORT.

MM. Vallée, rue Mouffetard, près celle Copeau, peint le paysage.

Sarrazin, rue d'Enfer en la Cité, peint le paysage.

Roeser, rue de la Comédie Française, peint le paysage.

Beaudon, pour la décoration, très-bon paysagiste, rue Saint-Antoine, près les Grands-Jésuites.

Restout, carré de la porte Saint-Denis, peint le paysage pour la décoration théâtrale. Cet artiste est un des meilleurs de ce genre.

Tassard, rue du Temple, peint l'ornement et la décoration avec beaucoup d'intelligence.

Martus, peintre de fleurs, rue de la Mortellerie.

Sollier, adjoint à professeur, rue de la Monnaie, chez le notaire, peint le gibier mort.

Girard, peintre de fruits et d'animaux, faubourg Saint-Martin.

Jacquinet, peintre de fruits et d'animaux, rue de Seine, faubourg Saint-Germain, hôtel de Varsovie.

Moreau, peintre de paysage, rue Gracieuse; excellent artiste. On fait beaucoup de cas de ses tableaux dans les cabinets.

Bolkman, peintre d'animaux, rue des Prouvaires, chez un débitant de tabac.

Prévost l'aîné, peintre de fleurs, carré de la porte Saint-Denis.

Prévost le cadet, peintre de fleurs, porte Montmartre, à côté des boulevards.

PEINTRES SUR ÉMAIL.

MM. Conniot, au coin de la rue de Belle-Chasse, vers le bord de la rivière.

Vassal, rue du Harlay, près le quai de l'Horloge.

Miroglio, près le quai de l'Horloge.

Bornet, conseiller, rue Guénegaud, peint supérieurement la miniature en émail ainsi que le portrait.

MM. Traînel, quai de Bourbon, près le pont Rouge.
Kruge, agréé, rue ..., peint très-bien l'histoire, sur émail.
Le Tellier, quai de Conti.

PEINTRES D'ARCHITECTURE PERSPECTIVE ET DÉCORATION.

MM. Coste, rue du Petit-Lion, faubourg Saint-Germain.
Sarrasin, carré de la porte Saint-Denis, professeur de géométrie, architecture et perspective, donne le jeudi, sur les trois heures, des cours publics et gratuits dans l'école du modèle de l'académie de Saint-Luc. Cet artiste distingué entreprend avec succès la décoration des théâtres.
Protin fils, peint l'architecture et la décoration, rue Longpont.

PEINTRES DE GENRE ET DE BAS-RELIEFS.

MM. Eisen père, de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, rue de la Pelleterie, à la Cloche; peintre dans le petit genre flamand. Artiste recommandable par le grand nombre d'estampes d'après ses dessins. Il se fût immortalisé, si l'histoire eût eu plus d'attrait pour lui.
Le Peintre, excellent peintre de genre, comme scènes familières, rue Beaubourg, hôtel de Fer.
De Gault, peintre en plusieurs genres, comme bas-reliefs, imitant l'agate onyx, faits avec beaucoup de soin et d'un fini précieux. Il peint aussi la miniature, et demeure rue Saint-Martin, à la Nouvelle France.
Sauvage, conseiller, faubourg Saint-Denis, aux petites écuries du roi; peintre de bas-reliefs et de nature morte.

PEINTRES A LA MANIÈRE ÉLUDORIQUE ET EN CHEVEUX.

Donnons, en faveur de ceux qui ne connaissent pas cette nouvelle manière, une courte notion du procédé de l'artiste.

La manière éludorique ne consiste qu'à tendre sur une glace le taffetas imprimé à l'huile et peindre ensuite des personnages ou autre chose selon les procédés ordinaires.

Lorsque l'ouvrage est à peu près fini, l'artiste le laisse pendant quelques heures dans l'eau pour juger des parties faibles auxquelles il faut retoucher. Après cette retouche, il remet de nouveau l'ouvrage dans l'eau, pour y être parfaitement dégraissé, et lorsqu'il le retire il l'adapte et le fixe derrière une glace, qui lui sert de vernis, avec une composition de gomme et de sucre candi dissous dans l'eau.

MM. Le Bel, peintre, rue de Bièvre; il peint aussi le genre et à l'huile.
Montpetit, peint fleurs et portraits à la manière éludorique, rue du Gros-Chenet.

MM. De Malliée, peintre de genre, de portraits et en miniature, dans la manière éludorique; rue des Juifs, près de celle du Petit Saint-Antoine.

Lainé, peintre en miniature et en cheveux. Cet artiste est l'inventeur de ce genre presque singulier, par lequel il s'efforce de donner du ton et de la vérité à ses miniatures, en substituant des cheveux à la place de la couleur. Nous avons vu un paysage de cette manière au salon de l'académie de Saint-Luc.

Madame Moreau, peintre en cheveux, rue de la Barillerie, près le Palais; elle a exécuté dans cette manière plusieurs bracelets pour la cour qui lui ont fait beaucoup d'honneur.

DESSINATEURS EN DIFFÉRENTS GENRES.

MM. Moreau le jeune, dessinateur des menus plaisirs du roi, Cour du Palais, à l'hôtel de la Trésorerie. Cet artiste, d'un talent très-distingué, est actuellement occupé des dessins pour le sacre du roi, dont il a été chargé par la cour, et qui doivent être incessamment gravés. Il grave aussi à l'eau-forte avec succès.

Delafosse, ancien adjoint à professeur, rue Neuve Saint-Martin.

De Saint-Aubin, rue des Mathurins, hôtel de Cluny.

Poisson, dessinateur et graveur, cloître Saint-Honoré, maison des enfants de chœur.

Milot, peintre, rue Comtesse d'Artois, chez le sieur Alan, marchand orfévre, excellent copiste.

Bocquet, rue et faubourg Saint-Martin, dessinateur de costumes de théâtre.

SCULPTEURS STATUAIRES.

MM. Vandervoort, recteur perpétuel, rue du Faubourg Saint-Honoré, près celle des Champs-Élysées.

Attiret, adjoint à recteur, rue Mêlée.

Moitte, ancien pensionnaire du roi à l'Académie de France à Rome, rue Saint-Victor.

Brenet, ancien pensionnaire du roi, rue de Vendôme au Marais, l'un des professeurs à l'Académie, sait joindre aux grâces de l'exécution la beauté du style et l'harmonie des détails à l'exactitude du dessin.

Broche, professeur, rue des Marais, faubourg Saint-Martin.

Chenu, adjoint à professeur, rue Neuve Saint-Laurent.

Defernex, professeur, sculpteur de Mgr le duc d'Orléans, isle Notre-Dame.

Jacquet, directeur de la manufacture de porcelaine de Bourg-la-Reine.

MM. Gallot, rue de Grenelle Saint-Honoré.
Le Goupil, rue Beauregard Ville-Neuve.
Merard, professeur, rue Neuve Saint-Martin.
Sautray, rue Jean-Beausire.
Wiffe, rue de Sèvres, faubourg Saint-Germain.
Feuillet, professeur, faubourg Saint-Martin.
Doré, rue Montmartre vis-à-vis l'hôtel d'Uzès.
Dupré, rue du Four, près la Croix Rouge.
Senechal, ancien pensionnaire du roi, rue du Faubourg Montmartre.

Sculpteurs en ornements.

MM. Absile, faubourg Saint-Denis.
Antoine, conseiller de l'Académie, rue des Fossés de Monsieur le Prince.
Boiston, rue Mêlée; il a fait les ornements du Palais Bourbon, qui donnent une grande idée de son goût.
Boulanger, rue de Bondi, artiste intelligent.
Cardon, adjoint à professeur, rue Poissonnière.
Cauvet, adjoint à professeur, sculpteur de Monsieur, frère du roi, rue de Sèvres.
Coiffié, rue Mêlée.
Compoint, artiste distingué, rue de Sèvres, maison de M. Cauvet.
Coulongeon, rue Saint-Benoît.
Delhay, faubourg Montmartre vis-à-vis la rue Cadet.
Fixon fils, même maison.
Guibert, rue de Sèvres, au-dessus de la Barrière.
La Place, rue Mêlée.
Le Prince, chargé de la décoration que messieurs du chapitre de Rouen ajoutent au chœur de leur basilique.
Liottier, rue de Sèvres, maison du sieur Cauvet.
Liottier, J.-Ant., même maison.
Martin, rue Frepillion. Les ornements de l'École de chirurgie sont de lui et prouvent son goût et son intelligence.
Maillot, rue de Bourbon, faubourg Saint-Germain, artiste distingué.
Maria, vis-à-vis le Temple.
Maurisau, faubourg Saint-Denis.
Méguignon, rue de la Lune.
Metivier, rue Notre-Dame-de-Nazareth.
Ourlier, rue et barrière Poissonnière.

MM. Perot, rue du Verbois, fait avec réputation des mannequins pour les artistes.

Prieur, ciseleur très-distingué, faubourg Saint-Denis; c'est lui qui a ciselé la voiture du roi pour le sacre. Il modèle aussi très-bien l'ornement.

Robinot, rue Mêlée.

Rode, rue de Clery.

Rousseau J.-Ant., rue de Clery.

Rousseau J.-Fr., rue de Clery.

Vassal, rue des Vieilles Thuileries, vis-à-vis celle du Petit-Bac.

Vernet, sculpteur, vis-à-vis Saint-Sulpice.

Brisson, rue de Bourgogne, près le corps de garde.

. . . .

L'académie de Saint-Luc a perdu quelques-uns de ses membres pendant l'année qui vient de finir (1775). De ce nombre sont :

M. Parrocel, que l'amour de son art et de son nom avait attiré à Rome pour s'y perfectionner d'après l'étude des grands maîtres et où il est mort.

M. Liottier, sculpteur en ornements, mort à Naples, vers le milieu de l'année.

M. Babel est mort sur la fin de l'année et est fort regretté.

Cette liste détaillée est en quelque sorte le testament de l'Académie de Saint-Luc, qui était bien morte à la fin de 1776, puisque ses élèves avaient été réunis à ceux de l'Académie royale de peinture et que plusieurs de ses membres cherchaient déjà à se rattacher à cette Académie. La dernière exposition de l'Académie de Saint-Luc avait eu lieu en 1774, et l'on peut croire que le succès des principaux ouvrages qui y furent exposés n'avait pas peu contribué à raviver la jalousie et la haine des membres de l'Académie royale ; car on ne permit pas que l'exposition, que l'Académie de Saint-Luc avait préparée pour 1776, protestât solennellement contre l'édit qui supprimait cette Académie, en lui ôtant jusqu'à son nom : l'exposition se fit cependant au Colisée, comme une exposition de peintures que le propriétaire de cet établissement aurait offerte à un public payant. Nous avons l'intention de publier à la suite des livrets des six expositions de l'Académie de Saint-Luc, le *Livret des objets exposés au Salon des Grâces* (1776, in-12 de 40 pages).

Pendant plusieurs années, les ex-académiciens de Saint-Luc

continuèrent à tenir tête individuellement à leurs rivaux de l'Académie royale, et nous voyons que la lutte persistait avec la même acrimonie, en 1778, dans un petit volume intitulé : *Étrennes pittoresques, allégoriques et critiques, opuscule mélangé dont une partie peut faire suite et matière aux annales de nos beaux-arts* (Paris, veuve Duchesne, 1778, in-12). Nous avons déjà cité quelque chose de cet ouvrage facétieux que nous attribuerons presque avec certitude à Nougaret, auteur des *Anecdotes des beaux-arts*. En voici un nouveau chapitre qui se rapporte à l'exposition des ouvrages de l'Académie de peinture et de sculpture en 1777 et qui est peut-être le dernier signe de vie de l'Académie de Saint-Luc. P. L.

LES ACADÉMIES.

Un peintre de l'Académie de Saint-Luc,

A deux amis, dont l'un peintre de l'Académie royale, et l'autre simple amateur.

Je ne disconviens pas, mon ami, que vous n'ayez ici dans votre académie des gens qui ont du mérite et plus encore de ceux qui voudraient en avoir, ce qui est toujours très-louable ; mais, à juger à la rigueur, je ne vois ici que cinq ou six tableaux de passables, je vous les ai fait remarquer et je compte parmi vous deux ou trois bons peintres : je vous les ai nommés.

Le peintre de l'Académie royale.

Et dans votre Académie de Saint-Luc, combien en comptez-vous ou plutôt combien en comptiez-vous, quand vous faisiez corps académique ?

Le peintre de l'Académie de Saint-Luc.

Ah ! sept ou huit cents.

Le peintre de l'Académie royale.

Oui, y compris les peintres en jeu de paume et les badigeonneurs.

Le peintre de l'Académie de Saint-Luc.

Mais enfin quand on a toisé nos dessus de porte et réglé nos mémoires, tout est dit, et la critique n'y peut mordre, c'est un grand avantage que cela : au lieu que vous autres peintres royaux, vous devez vous attendre à plus de critiques que d'éloges. Vous savez, par exemple, avec quelle liberté j'ai dit mon sentiment sur les tableaux d'ici qui peuvent passer

pour être de quelque importance. A l'égard des essais qu'on a voulu faire de petites scènes familières, j'en approuve assez l'intention, mais ce n'est qu'un petit genre qui n'est capable de faire une réputation que quand on y excelle au point de ne laisser rien à désirer.

L'AMATEUR.

Avec le temps, cette perfection peut venir, surtout si on veut éviter de surcharger ces scènes d'un trop grand nombre d'acteurs, dont plusieurs paraissent inutiles ou d'un mauvais effet, ou s'ils sont d'un trop bon effet dans leur partie ils diminuent le mérite et l'intérêt des premiers personnages. La scène, par exemple, du *petit garçon qui embrasse son petit frère en nourrice*, vaut mieux, selon moi, que le *Mariage rompu*, dont les vrais héros ne sont pas les plus agréables. *La Réponse désirée* de M. l'Épicier, est un sujet bien pittoresque et bien satisfaisant; la bonhomie de ce gros chien qui se laisse baiser et tripoter les babines par ce petit enfant est on ne peut pas plus naturelle et intéressante. Le prétendu et la belle-mère ont un air de satisfaction et d'honnêteté, capable de toucher une certaine classe de spectateurs, mais qui ne plaira peut-être pas à de certaines femmes de Paris, qui n'ont aucune idée des mœurs épurées de la campagne.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Ce sujet a, selon moi, plus de mérite que celui de la *Porcie blessée*, du même auteur, qui n'est ni sublime, ni naïf et qui a nécessairement besoin d'explication. Des sœurs de l'hôpital (il en vient beaucoup ici) disaient, l'autre jour, que c'était une malade que l'on allait saigner du pied. Elles voyaient de grands vases qu'on apportait pour cette opération, et Brutus debout leur semblait le médecin qui vient lui tâter le pouls. Les sujets champêtres et naïfs s'expliquent bien mieux et se prêtent davantage au talent de l'artiste. M. Wille paraît avoir une grande aptitude à les traiter, il a des caractères de tête charmants et des idées fécondes et ingénieuses mais ses figures sont trop uniformément éclairées; il paraît ne pas trop entendre l'art de fondre les couleurs, et de mettre à profit les dégradations de lumières; son ciel ne paraît quelquefois qu'un bleu d'empois au lieu d'un bleu céleste et vaporeux. Son *Repas du bon père* et son *Devoir filial* sont deux morceaux bien caractérisés et spirituellement traités.

L'AMATEUR.

Ces sujets intéressent toujours. La vieillesse et l'enfance, mises en contraste, nous rapprochent de la nature et remplissent l'âme d'une douce satisfaction.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE ROYALE.

Et la *Fête des bonnes gens*, qu'en dites-vous?

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

La rosière paraît bien caractérisée, du moins quant à l'attitude et à l'habillement, et sans doute aussi pour la tête, que la distance du tableau ne permet pas d'examiner de bien près ; mais cette composition me paraît défectueuse en quelques parties, surtout lorsque l'on jette les yeux sur une espèce de trône ou de baldaquin assez étranger à la cérémonie et surchargé de je ne sais quel ornement d'un jaune d'ocre du plus mauvais goût possible. Inutilement dira-t-on que des ouvriers de village seraient mal caractérisés, si on leur supposait du goût. Le peintre peut se conformer jusqu'à un certain point à la simplicité de leur parure, et orner par exemple les habits de paysans de grosses touffes de rubans. Mais un pareil couronnement de sculpture jaune, fût-il existant, est d'un trop mauvais choix pour être admis dans l'exécution.

L'AMATEUR.

Ne voyez-vous pas encore un autre défaut dans le premier plan?

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Oui, il est évident : c'est un défaut de perspective. Le lieu de la scène doit être supposé un terrain uni, et cependant le devant du tableau paraît aux yeux une petite colline ou une berge très-inclinée sur laquelle des petits enfants assis sont en risque de tomber en arrière. Est-ce une faute réelle, ou bien le peintre, par raffinement, y aurait-il entendu malice? On lui avait déjà malicieusement prêté l'idée d'avoir voulu mettre la vertu d'un côté et la noblesse de l'autre; et moi, j'ajouterai que le peintre, non content de reléguer la vertu française dans un village, l'a encore voulu placer sur une espèce de glacis où elle penche furieusement et est prête à faire le saut du fossé.

L'AMATEUR.

MM. Bounieu et Olivier ont, à ce qu'il me semble, une couleur mieux fondue, moins dure et éblouissante que celle de M. Wille.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Souvent celle de M. Bounieu n'est rien moins qu'éblouissante : il n'aime pas assez le grand jour, mais ses compositions ont d'ailleurs un mérite intéressant. M. Olivier n'est pas si uniforme dans son coloris. Son *Salon* de quatre glaces n'est peut-être que trop éclairé ; *La Fête du bois de Cassan* ne l'est peut-être pas assez, à moins que l'ombrage de la forêt n'en soit le motif. *La prise du cerf à l'isle Adam*, paraît d'un bien meilleur effet et très-agréable, tant pour la perspective et le paysage que pour la vie et le mouvement de la scène. Il paraît imiter Watteau dans les attitudes et

l'habillement, mais il ne l'atteint pas pour l'agrément et la finesse des têtes. Hommes et femmes, ce sont tous visages ronds et rouges, qui, s'ils ne font pas une collection de poupées, feraient du moins, étant enfilées, un chapelet assorti de têtes et visages à la condition.

L'AMATEUR.

Il faut convenir aussi que quelqu'un qui fait des têtes par centaines ne peut leur donner à toutes un caractère distinctif. Ce peintre d'ailleurs excelle pour les étoffes ; on distingue dans le bois de Cassan une robe de satin rayé très-bien exécutée ; peut-être cela conviendrait-il mieux dans un salon d'hiver que dans une fête donnée en plein air dans une saison tempérée.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Ce sont des licences tolérées. Nous vîmes ici, il y a deux ans, un tableau de mademoiselle Valayer où les lys fraîchement cueillis se trouvaient à côté de magnifiques pêches d'automne et de beau raisin muscat. Cette année les roses nouvelles se trouvent à côté d'une chaufferette ; on voit bien que les saisons sont dérangées. Passons du côté des croisées. Voici un beau bœuf de Hollande et dans la manière des maîtres hollandais.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE ROYALE.

Mon ami, c'est l'oiseau de saint Luc, le très-gros symbole de votre petite Académie.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Notre Académie? Vous nous faites trop d'honneur, nous n'en avons plus : elle est abandonnée.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE ROYALE.

Oui, abandonnée; aussi voyez-vous que ce bœuf est très-isolé.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Ce bout de prairie est trop petit pour être un paysage ; ceci est genre d'animaux.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE ROYALE.

Oui, genre d'animaux, votre Académie.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Effectivement, on ne voit pas seulement le coin d'une étable pour le mettre à couvert.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE ROYALE.

Vous voyez, c'est votre Académie.

L'AMATEUR.

Il est vrai que je ne vois ni pasteur, ni chien, qui prenne soin de cette bête.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE ROYALE.

Ni syndic, ni professeur, l'école Saint-Luc.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Mais, s'il vous plaît... Point de quiproquo ni de plaisanterie. Interrogeons l'oracle; ouvrons le livret n° 54. *Étude de vache d'après nature.*

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE ROYALE.

Eh bien ! étude de vache... Soit ! quoiqu'il soit aisé de s'y méprendre par la grosseur. Oh ! je ne m'en dédis pas encore... Étude de vache... c'est votre Académie, vous dis-je.

L'AMATEUR.

Messieurs, c'est trop s'arrêter à une vache, qui, de quelque façon que vous l'entendiez, n'est pas sans mérite. Laissons là le n° 54 et passons au 55, son pendant, mais de différente nature. C'est une femme presque nue sur un lit assez mal en ordre.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Une femme nue; figure d'après le modèle assez mal en ordre? oh ! pour le coup, c'est votre Académie royale.

L'AMATEUR.

C'est le tableau intitulé : *la Crainte.*

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

La crainte ... soit... la peur, la défiance... la frayeur; il ne faut quelquefois qu'un bœuf ou une vache pour faire ombrage et effrayer une femme... oh !... votre Académie !

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE ROYALE.

C'est une femme qui se dispose à accorder ses faveurs.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Justement, des faveurs, des préférences; c'est bien là le cas... Votre Académie, vous dis-je.

L'AMATEUR.

Voilà un fauteuil renversé.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Justement, un fauteuil, symbole académique, fauteuil mal assuré; cela est évident.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE ROYALE.

Et un petit chien qui jappe après quelqu'un qui guette à la porte.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Ah! sans doute; il y a toujours des postulants qui grattent à votre porte.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE ROYALE.

La figure n'est pas trop sanguine.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Ah! tout le monde sait que c'est par là que vous manquez ; par la couleur et la vigueur. Votre Académie, vous dis-je!

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE ROYALE.

Notre Académie, soit! je me le tiens pour dit. (A part.) Il me rend le change. (Haut.) Adieu, mon ami, je vous quitte en vous remerciant pour nos messieurs de votre compliment; il est selon votre façon de voir.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Et ma façon de voir est selon saint Luc.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE ROYALE.

A la bonne heure, mais elle n'est ni royale, ni académique; adieu, mon cher.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Adieu.

L'AMATEUR.

Vous n'avez fait que lui rendre ce qu'il vous a prêté.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Ah! il a l'esprit bien fait; je me plais à lui faire quelquefois porter l'iniquité de sa compagnie, qui effectivement s'attribue mal à propos un mérite exclusif et dédaigne tous autres artistes. Cela me met parfois hors des gonds, moi qui suis sensible, et je m'écrie dans mon indignation en parodiant le poëte Malherbe :

Fière, elle a des dédains, des hauteurs sans pareilles,
On a beau l'honorer,
La superbe qu'elle est, pour de minces merveilles,
Veut se faire adorer.

L'AMATEUR.

Il est pourtant certain qu'il y a chez elle des hommes d'une réputation bien méritée.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

S'il en est de fameux, ils ne le sont pas tous.
Imitateurs bornés, ils sont ce que nous sommes,
Des singes ou des hommes,
Et peignent comme nous.
Arlatan, non royal et qu'un triste habit couvre,
Fait des tableaux charmants,
Et les Suisses de garde, au grand Salon du Louvre,
En souffrent de méchants.

L'AMATEUR.

Il est vrai, mais l'un compense l'autre, il n'y a peut-être pas plus de peintres médiocres à l'Académie qu'il n'y a d'artistes distingués dans la région inférieure de votre grande communauté ; ce monde-ci n'est, comme on dit, que haut et bas et marchandise mêlée.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

C'est le sort des mortels : la médiocrité,
Par un triste mélange,
N'est souvent que trop près de la sublimité :
L'or est près de la fange.
Corneille était trop grand : la Nature se venge,
Et, produisant Cotin, le place à son côté.

L'AMATEUR.

Ainsi donc en citant la médiocrité vous croyez du moins au sublime et à la haute perfection, et où les trouverez-vous si ce n'est dans un corps qui est destiné pour cela et qui en approche le plus? Les défauts et les abus ne sont pas règle, et si l'école française existe quelque part, convenez que c'est ici son temple. Croyez-vous au surplus qu'elle méconnaisse les talents hors de son enceinte. Défaites-vous de cette prévention, puisque ce n'est que hors de chez elle qu'elle peut trouver de nouveaux sujets, mais ses rigueurs et ses dédains sont excusables en ce qu'ils tendent à exclure la médiocrité : ce qui est, sans doute, votre vœu. C'est celui de ses directeurs, c'est le mien et celui de tous ceux qui connaissent le prix des beaux-arts. Réunissez d'ailleurs le mérite de nos sculpteurs à celui des peintres ; ajoutez encore celui de plusieurs graveurs, et le résultat vous donnera l'école la plus méritante, la plus féconde et la plus distinguée que nous connaissions actuellement en Europe et dans tout le monde connu. Vous avez sans doute donné un coup d'œil à tous les morceaux de sculpture qui sont ici, indépendamment de ceux que leur volume n'a pas permis de placer? En général, ils sont plus parfaits et moins fautifs que ceux de la peinture.

Le peintre de l'Académie de Saint-Luc.

On peut en donner une raison toute naturelle; à l'exception de nos grands mausolées, la plupart de nos morceaux de sculpture sont isolés et ne sont pas, comme ceux de peinture, astreints à une composition raisonnée, qui demande des rapports combinés et des effets harmoniques qui fassent valoir l'ensemble. Il y a des beautés de détail et quelquefois des expressions sublimes dans une statue, comme par exemple dans la *Diane* de M. Allegrain : c'est une grâce, une correction de dessin, un moelleux dans les contours, qu'un amateur sentira plutôt qu'il ne pourra l'exprimer; aussi, voyons-nous que la plupart des écrits qui paraissent sur le Salon ne s'étendent pas beaucoup sur la sculpture. La simplicité du sujet ne prête pas beaucoup à la critique, l'admiration n'est pas fort susceptible non plus d'une variété d'expression, d'un éloge raisonné, ni d'une long commentaire.

L'amateur.

La plupart de nos meilleurs sculpteurs, ayant été occupés chacun d'un ouvrage important, n'ont pu fournir ici de morceaux portatifs. MM. Pajou, Caffieri et Boizot nous en ont exposé quelques-uns de très-agréables, et M. Houdon en a mis à lui seul au moins autant que tous les autres ensemble, et malgré cela, il y en a peu qui ne soient dignes de beaucoup d'éloges.

Le peintre de l'Académie de Saint-Luc.

Je distingue entre autres le buste d'un artiste femelle, dont on peut faire l'éloge, quoiqu'elle ne soit pas de l'Académie :

Sur les tréteaux et dans les rangs
De personnages éphémères,
Moyens, petits ou vraiment grands,
Marquis, bourgeois, filles et mères,
Est un buste à flottant corset,
Sans artifice et sans lacet,
Que l'argile a su nous produire :
C'est ton joli minois, Boquet (1),
Pris dans cet instant du sourire
Qui précède un joli caquet :
Quand on le fit, tu pouvais rire.
Mais ce jour même, on dit hélas!

(1) Peintre de portraits, membre de l'Académie de Saint-Luc.
(*Note du Rédacteur.*)

Qu'hymen te saisit dans ses lacs;
Peux-tu rire et chanter encore?
Oui; car qui t'a chéri t'adores
Et de t'aimer n'est jamais las.
Que la gloire suive tes pas!
Tes dons heureux viennent d'éclore :
Que ton coucher n'enterre pas
Les fruits charmants de ton aurore
Ou que bientôt l'ardent phosphore,
Qui semble animer ton talent,
Fasse un rejeton t'égalant,
S'il n'est pas plus parfait encore.

L'AMATEUR.

Vous vous étendez avec complaisance sur le mérite d'une virtuose, dont vous ne parleriez peut-être pas, si ses talents ne la mettaient au-dessus du commun, et vous ne dites rien de la famille royale, dont les bustes agréables, en même temps qu'ils font priser l'ouvrage, remplissent l'âme d'une affection tendre et patriotique.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Ces sujets sont trop nobles et trop relevés pour un style tout uni et un pinceau sans prétention. Comme l'Académie royale peut et doit peindre, modeler, sculpter et graver, les rois et les grands hommes, le droit de les louer dignement doit être réservé exclusivement à MM. de l'Académie française ou aux sublimes candidats qu'elle couronne tous les ans. Contentons-nous de voir et d'admirer.

L'AMATEUR.

J'ai à peu près tout vu et tout admiré, mais je sens qu'il manque quelque chose à nos yeux et à notre satisfaction; je vois que tout le monde demande et désire un portrait qui n'y est pas ou qui n'est que sous un petit attribut très-peu visible.

LE PEINTRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

Je sais ce que vous voulez dire. J'essayais de m'en consoler ces jours-ci en confiant à mes tablettes une petite esquisse peu digne de la beauté du sujet. Ce ne sont que trois couplets de chanson; les voici, regardez-les, non comme l'ouvrage d'un peintre, mais comme l'essai d'un amateur.

COUPLETS.

Sur l'air des *Portraits à la mode*.

De l'œil d'un aiglon c'est le clair flambeau,
J'y trouve le nez, mais plus fin, plus beau,

Agréable bouche et charmante peau,
Partout fraîcheur et lumière,
La taille élégante et l'air assuré,
Que donne aux humains le plus haut degré,
Quand sur le mérite il est mesuré;
Voilà le portrait qu'on peut faire.

Des ailes d'Iris le vol plus qu'humain
Et le foudre prompt de l'Aigle romain,
Lui font dévorer, brûler le chemin,
Partout où son goût l'appelle,
Au cercle où sont les plaisirs et les arts,
Au Louvre, à sa loge, ou sur nos remparts,
Voyant des merveilles de toutes parts,
Elle en est toujours la plus belle.

Avec les dons d'esprit et de beauté,
D'une brave mère elle a la bonté,
D'un frère charmant mainte qualité,
Désir et moyen de plaire.
Nos vœux ne sont pas pour plus de grandeur.
Que dans quelques mois conjugale ardeur
Ajoute à la taille un peu de rondeur;
Voilà le portrait qu'on peut faire (1).

(1) Il est aisé de reconnaître que ce portrait est celui de la reine Marie-Antoinette. (*Note du Rédacteur.*)

CATALOGUE

DU

MUSÉE DE LILLE [1].

L'art de bien faire les catalogues de tableaux est vraiment assez nouveau. Les anciens catalogues de galeries publiques et particulières ne sont bons à rien pour l'histoire de l'art, et ils n'offrent guère que cet intérêt, qu'on y peut rechercher la tradition des tableaux plus ou moins célèbres. Remplis d'erreurs quant aux attributions, aux notices biographiques et aux dates, ils pèchent encore davantage par omission. Il est vrai que les études sérieuses sur l'histoire de l'art sont également très-récentes. Anciens livres et anciens catalogues se valaient à peu près. Avec des auteurs comme Félibien, de Piles, Descamps, Gault de Saint-Germain et autres, tout mouvement vers la lumière était impossible. L'histoire de l'art demeurait immobile et ténébreuse.

Le Musée de Paris a l'honneur d'avoir donné l'impulsion décisive. Après la révolution de 1848, MM. Jeanron et Villot, chargés de la conservation des Galeries du Louvre, entreprirent de réaliser les réformes et améliorations que la presse avait réclamées sous le règne de Louis-Philippe. Un nouveau catalogue donna des notices assez détaillées sur les artistes, la description suffisante des tableaux, leur dimension, l'indication des signatures, des dates et des provenances. Il manquait seulement le fac-simile des marques apposées par les maîtres sur leurs œuvres. Sauf cela, et malgré bien des erreurs biographiques, le catalogue du Louvre se trouva être un modèle pour les faiseurs de catalogues des autres Galeries de l'Europe.

Presque en même temps, la commission du Musée d'Anvers

(1) *Notice des tableaux, bas-reliefs et statues* exposés dans les galeries du Musée des tableaux de Lille, par Ed. Reynart, chevalier de la Légion d'honneur, conservateur du Musée; 3e édition. Lille, 1862. In-8° de 258 pages.

étudiait dans les archives locales les maîtres de son pays, et le catalogue du Musée d'Anvers, perfectionné dans une seconde édition de 1857, est un des livres les plus instructifs sur l'histoire de l'école flamande.

A Berlin, le catalogue avait été rédigé par le docteur Waagen, un des connaisseurs les plus expérimentés de notre temps.

Du Musée de Vienne, le catalogue n'est pas trop mauvais et il donne du moins beaucoup de signatures en fac-simile.

A Londres, la National Gallery revisait avec obstination son catalogue, qui est peut-être aujourd'hui le plus parfait de tous, grâce à l'érudition attentive de sir Charles Eastlake, le président de l'Académie royale. Il manque cependant aux catalogues de Londres et de Berlin, comme à celui de Paris, le fac-simile des signatures. Cela viendra certainement dans les éditions prochaines.

Amsterdam a suivi le mouvement en 1859, et le catalogue de son Musée, rédigé par M. Dubourcq, donne toutes les signatures, dates et marques quelconques.

En 1861, l'auteur des découvertes concernant Memling, M. James Weale, Anglais résidant à Bruges, a refait le catalogue du Musée de cette ville, si intéressant par ses Van Eyck, son Memling et ses maîtres primitifs.

Le Musée de Cologne, où l'on peut étudier l'ancienne école rhénane, n'avait point de catalogue. Il en existe un maintenant, pas très-bon, il est vrai, mais qui s'améliorera avec le temps.

Dresde, le plus riche Musée du monde, n'avait qu'un catalogue très-fautif et très-incomplet. M. Julius Hübner vient d'en publier un nouveau, 1862, qui a rectifié les attributions, complété les renseignements et reproduit les signatures et marques.

Un autre Musée de premier ordre, le Musée de Madrid, n'avait non plus qu'un catalogue désordonné et insignifiant. M. de Madrazo prépare un travail qui sera bientôt publié et qui sera digne, il faut l'espérer, de cette galerie incomparable par ses Velasquez, ses Murillo, ses Ribera, ses Titien, ses Rubens et même ses Raphaël.

Tout va bien, comme on voit, sauf de rares exceptions; La Haye, par exemple, dont le catalogue est ridicule, — Bruxelles, qui exige maintenant un nouveau catalogue depuis que le Musée s'est enrichi de ses Van Eyck et de ses Stuerbout;—Munich, dont

le catalogue est déplorablement classé et vide de documents utiles. Mais, quand ces Musées et quelques autres auront, à leur tour, un inventaire exact et intelligent de leurs trésors, nous posséderons les éléments d'une histoire de l'art, à laquelle notre époque aspire.

Mais la France possède bien d'autres galeries publiques que celle du Louvre. Lyon, Bordeaux, Nantes, Caen, Rouen, Lille, ont des Musées de grande importance, à la suite desquels il faut compter encore une quarantaine de Musées de départements, où l'on trouve toujours quelque chose à admirer et quelque chose à apprendre. Le malheur est que les notices de tous ces Musées sont absolument nulles.

Il est singulier que le gouvernement, qui fait presque tout en France, ne se soit pas encore ingéré de faire cataloguer tous ces Musées d'après un plan uniforme par des hommes compétents, avec le concours des artistes et amateurs de chaque localité, et de confier la direction de cet inventaire général aux inspecteurs de l'art, puisqu'il y a des inspecteurs. Un d'eux, M. Clément de Ris (1), dont le dévouement aux arts est bien connu, a, pour son

(1) La *Revue* vient justement de publier, dans son numéro de novembre, un excellent compte rendu du Musée de Rouen, où M. Clément de Ris a revisé et perfectionné la notice déjà publiée dans son deuxième volume des *Musées de province*. M. Clément de Ris a découvert, sur l'*Intérieur d'estaminet*, attribué à Jan Le Duc, une signature qu'il n'a pas tout à fait débrouillée et qu'il croit lire : *Bouth*, à peu près. Je n'ai pas vu le Musée de Rouen depuis bien des années et je ne me rappelle point ce tableau, mais je crois être sûr, d'après la description et le caractère de la peinture, qu'il est de *Boursse*, maître hollandais très-rare aujourd'hui, parce que ses œuvres ont été attribuées à Pieter de Hooch surtout et aussi à Le Duc, auxquels il ressemble. Voir, sur L. Boursse, *Musées de la Hollande*, t. II, p. 255. M. Clément de Ris croit aussi devoir attribuer à Theodor de Keijser la *Leçon de musique*, n° 304, classée parmi les tableaux de maîtres inconnus. Bonne trouvaille, si l'attribution est exacte. Il paraît toutefois que Theodor de Keijser n'est pas très-familier à M. Clément de Ris, car il hésite à reconnaître comme étant de ce maître les portraits de Berlin et le *Cavalier* de Francfort, qui sont non-seulement incontestables, mais de superbe qualité. Il les attribuerait volontiers à un autre de Keijser, frère ou homonyme de l'auteur des *Bourgmestres*, du Musée de La Haye et du *Marchand*, de Londres. Sans doute le plus étonnant des tableaux de Theodor de Keijser est l'*Assemblée des bourgmestres*, de La Haye, un chef-d'œuvre comparable à un Rembrandt; mais le *Cavalier* de Francfort vaut le *Marchand* de la National Gallery, et assurément il est de la même main ; ils ont d'ailleurs tous deux le même monogramme indiscutable. Tenons-nous-en pour le moment à un seul de Keijser *peintre*, bien que certaines peintures aient été attri-

propre compte, je pense, commencé l'examen général de ces Musées de France, et ce qui ressort des travaux qu'il a publiés, c'est que tout est à refaire dans l'organisation de ces galeries, depuis la recherche des attributions et le classement des tableaux jusqu'aux notices explicatives.

Voici cependant enfin un directeur de Musée départemental, M. Ed. Reynart, de Lille, qui a pris les devants, *proprio motu*, et qui a réalisé, pour son cher Musée, ce qu'il est indispensable de faire désormais pour tous les autres. Nous préférons de beaucoup cette initiative individuelle à l'intervention de l'État. Le modèle qu'une administration centrale pourrait proposer aux conservateurs de galeries provinciales, M. Reynart l'a fait, en s'inspirant des meilleurs catalogues de l'Europe, et en consultant l'expérience de divers connaisseurs. A présent, que ses collègues des autres départements l'imitent. Rien n'est plus facile : le plan est tracé. Une fois les attributions bien assurées, reste à recueillir les documents sur chaque tableau, au moyen des archives locales et des traditions de l'art, et à rédiger de brèves notices d'après les écrits récents sur l'histoire des peintres. Que Lyon, Bordeaux, Nantes, Angers, Caen, Rouen et les autres grandes villes suivent; les Musées secondaires seront obligés, à leur tour, de fournir leur chapitre, plus ou moins important, mais exact, dans ce grand inventaire des Trésors d'art de la France.

Le catalogue de M. Reynart, 258 pages in-8°, contient une notice historique sur l'origine du Musée et les changements qu'il a subis depuis sa fondation; le nom des peintres, le lieu, la date de leur naissance et de leur mort, avec une notice biographique sur leur vie et leurs ouvrages; l'école à laquelle ils appartiennent; le numéro d'ordre et l'indication du sujet du tableau, sa dimension

buées à Hendrik, le père de Theodor, et qui était architecte, et aussi à un certain *Thomas* de Keijser, qui nous paraît être un double de Theodor, vu l'identité des initiales de leurs noms de baptême. Depuis la publication de nos *Musées de la Hollande*, où nous commencions l'étude de ce grand artiste, si peu connu en France, nous avons vu quantité de ses œuvres, grandes et petites, et nous pourrions maintenant en cataloguer peut-être cinquante. Rien qu'à Bruxelles il y en a cinq : trois chez M. Cremer, deux chez M. Dubus de Gisignies. Chez M. Suermont, à Aix-la-Chapelle, il y en a trois; chez M. Ruhl, à Cologne, un; en continuant cette tournée en Europe, on arriverait à des douzaines, sans parler de ceux qui sont restés en Hollande.

et celle des figures, la matière sur laquelle il est peint; s'il y a lieu, le trait de l'histoire ou de la fable qui a inspiré l'artiste; le nom du graveur, si le tableau a été gravé; l'origine du tableau; le fac-simile de la signature ou du monogramme et les inscriptions qui se trouvent sur le tableau; une mention spéciale quand il existe des dessins du maître au Musée des dessins (Musée Wicar) ou des tableaux de lui dans les monuments publics de la ville; une table analytique indiquant l'origine des tableaux.

On voit que ce cadre comprend à peu près tout ce qu'il est nécessaire d'apprendre sur l'histoire du peintre et de son œuvre.

Le catalogue est divisé par école, et dans chaque école les maîtres sont rangés en ordre alphabétique, ce qui rend les recherches faciles.

Les tableaux italiens et espagnols sont au nombre de 53, parmi lesquels une vingtaine de copies d'après Raphaël, Jules Romain, Giorgion, Titien, Paul Veronèse, le Guerchin, le Guide.

Viennent ensuite 109 tableaux flamands, hollandais et allemands. On y remarque Rubens, Van Dyck, Jordaens, de Crayer, Teniers, etc. Le catalogue donne en fac-simile les signatures *Jacobus d'Arthois, J. v. d. Bent, D. V. Bergen, Cornelius Janson Van Ceulen, A°* 1660, *J. Cossiers f.* 1660, I. V. ES (1) (Jan Van Es, d'Anvers), *Peeter Franchoys pinxit* 1645, *D° F. Franck in* (c'est François Franck le Jeune), *J. P. Gilleman A. Gryef f.* (M. Reynart lui donne le prénom d'Adrien, qu'on trouve aussi dans Gérard Hoet, tandis que le catalogue du Louvre le nomme Anton), DE HEEM, 1659, K. DV JARDIN, *F. Minerdorff A°* 1629 (Mulerdorff? Nous ne connaissons rien de ce peintre), *J. Van Oost f.* (Jacob Van Oost le Jeune), *E. Vander Poel* 1659, *Th. Rombovts, Rachel Ruijsch,* Æ. 83, 1747, *Van Thielen* (le peintre de fleurs), *Tilborgh fec. et inv., R. V. Troyen f., M. Versteegh fecit* 1779.

Comme M. Reynart tient à perfectionner son catalogue dans les éditions subséquentes, nous consignons ici quelques observations sur les peintres du Nord :

(1) M. Reynart se trompe en disant que ce tableau est le seul connu qui porte la signature du maître. Nous en avons cité plusieurs autres, notamment celui du Musée de Nancy.

Le n° 75 ne saurait être de Jean-François Van Douven, à qui le catalogue l'attribue, puisque le fac-simile de la signature porte *S. V. Douw f. a°* 1671. Van Douven étant né en 1656 n'avait que quinze ans en 1671, et d'ailleurs l'initiale du prénom S. ne va pas à Jean-François. Ce tableau, que nous ne nous rappelons point, serait-il de Simon Van der Does, ou de quelque autre peintre de paysanneries dans le genre de Berchem?

Le n° 95, attribué à Hubrecht Jacobsz, de Delft, mort vers 1628, paraît être d'un sectateur de Rembrandt, et par conséquent postérieur. La signature, où le prénom Jacob est suivi de lettres confuses, reste à déchiffrer.

Le n° 149, s'il est de Tilborgh, comment porte-t-il la marque T. B. S. avec la date 159, Tilborgh étant né en 1625?

La signature du n° 152, telle que la reproduit le fac-simile, a été mal lue. Ce n'est pas D^tr^ YKENS INVENTOR ET FECIT, mais P^tr^ *Ykens,* Peter Ykens, né à Anvers en 1648, doyen de la corporation de Saint-Luc en 1689, mort en 1695. La notice relative à ce *Van Ukens*, qui tourmente M. Reynart, est à refaire sous le nom de Peter Ykens, en consultant le catalogue d'Anvers, qui donne une biographie exacte et même aussi un fac-simile de signature.

Au n° 155, l'inscription *de Hoop* veut dire en hollandais *l'Espérance*, et sans doute elle se rapporte, en effet, au nom du navire.

Les Français sont les plus nombreux : 161, parmi lesquels beaucoup de contemporains, dont M. Reynart n'a pas hésité à reproduire également en fac simile les signatures. Par là seulement, son catalogue est assuré de conserver beaucoup d'intérêt dans l'avenir. Voici ces signatures : *Aug. Anastasi*, 1852, *Jules André* 1854, *Ansiaux fecit* 1822, *Paul Baudry* 1857, *J. V. Bertin*, *F^ois^ Bouchot, Clément Boulanger Romæ* 1850, *C. J. Brochart, L. Coignard, Alph. Colas* 1855, *Alex^dre^ Couder* 1857, *G. Courbet (une Après-dînée à Ornans),* A. DAUZATS 1853, EUG. DELACROIX 1838 (le superbe tableau de la *Médée*), G. DESCAMPS *à Rome* 1808, *Ducornet né sans bras, F. Dupont* 1785, *Carolus Duran, C. Dutilleux, C. Fortin, Louise Gugnon, Edmond Hédouin, Höckert, Paris* 1855 (peintre suédois qui a vécu à Paris et exposé en 1855), *A. Hurtrel, Jeanron, Eugène Lavieille* 1861, *Hilaire Ledru* 1822, RUDOLF LEHMANN, *Romæ,*

MDCCCXLVI, *Chs. Lefebvre* 1850, *Adolphe Leleux* 1853, *Monsiau*, V. MOTTEZ 1857, C. L. MÜLLER, CÉLESTIN NANTEUIL 1857, *J. B. Oudry* 1730, *Prud'hon fecit*, *Abel de Pujol* 1822, *J. Restout* 1735, *Camille Roqueplan* 1827, *Éle Salomé* 1860, *Serrur* 1820, *Souchon* 1827, *Steuben* 1836, *C. Troyon*, *Joseph Vernet f.* 1748, *S. Vincent-Calbris* (mademoiselle Sophie Calbris), *G. Washington* (né à Marseille, élève de Picot), *L. Watteau* 1774, 1790, 1797 (Louis-Joseph Watteau, né à Valenciennes, en 1731, mort à Lille, en 1798, neveu d'Antoine Watteau), *F. Watteau fecit* 1793, an 8me, an IX (François-Louis-Joseph, fils du précédent et premier organisateur du Musée de Lille), *J. B. Wicar inv. et fecit* 1785 *Lutetiæ*, et EQs IOANcs BAPta WICAR IN. Pxit ROMA 1816 (c'est le donateur de la collection de dessins, au même Musée de Lille).

Les anonymes terminent la série de peinture. Le n° 324, portrait d'homme, qui paraît être un architecte, demeure toujours une énigme. Il m'avait paru se rapprocher beaucoup de Murillo, mais notre doyen et maître à tous, M. Waagen, puis sir Charles Eastlake, M. de Triquety, M. Mündler, qui ont visité depuis nous le Musée de Lille, n'adhèrent point à cette attribution et ne savent à qui reporter cette magistrale peinture. On en trouvera peut-être la gravure un de ces jours. Attendons. On a bien découvert la gravure du fameux Raphaël de dix millions, à l'abbé Nicolle, par Audenaerd, d'après Carlo Maratti!

Nous engageons les amateurs, les possesseurs de collections et surtout les conservateurs de galeries publiques, à se procurer l'excellent catalogue de M. Reynart. Les amateurs et les artistes y trouveront de précieux renseignements et les rédacteurs de catalogues un exemple à suivre, ou même à surpasser, si c'est possible.

W. BÜRGER.

NOTICE SUR LA MANUFACTURE NATIONALE

DE TAPISSERIES DES GOBELINS,

EN 1799 (1).

Cette manufacture jouit depuis son établissement, c'est-à-dire depuis 132 ans, de la plus grande célébrité; mais sa réputation, comme tant d'autres, est mêlée de quelques fables qu'il importe de détruire, parce qu'elle n'a pas besoin de ce petit moyen pour se soutenir. Le premier établissement d'une manufacture de tapisseries en France, est dû à Henri IV et à son digne ministre Sully.

Des lettres patentes furent expédiées au mois de janvier 1607, pour l'établissement d'une *manufacture de tapisseries façon de Flandre*, au faubourg Saint-Germain, sous la direction de Marc Comans et de François La Planche. Les directeurs s'établirent dans l'extrémité de la rue de

(1) Quel que soit le mérite de la notice historique qu'un des derniers directeurs de la manufacture impériale des Gobelins, le savant M. Lacordaire, a publiée sur cet établissement, notice plusieurs fois réimprimée, que l'auteur se proposait de transformer en un grand ouvrage spécial, accompagné de toutes les pièces justificatives, de manière à former une histoire générale des tapisseries en Europe et particulièrement en France, nous croyons qu'il n'est pas sans intérêt pour les curieux, de reproduire ici la plus ancienne notice qui ait paru sur la manufacture des Gobelins. Cette notice, qui est rare et peu connue, renferme des détails intéressants que l'auteur n'a pas conservés dans la seconde édition de son mémoire, lu d'abord dans une séance publique de la Société libre des sciences, lettres et arts de Paris et réimprimé au moins deux fois avec des changements que commandaient les circonstances. La première édition est de l'an VIII, Paris, imp. de H.-L. Perronneau, in-8 de 29 pages ; la seconde, sans date, in-8 de 82 pages, forme un ouvrage tout différent sous ce titre : *Notice sur l'origine et les travaux de la manufacture impériale de tapisseries des Gobelins ; 2e édition suivie du catalogue des tapisseries qui décorent l'appartement de la galerie d'exposition.* L'auteur, Charles Alexandre Guillaumot, nommé directeur de la manufacture pendant la révolution, avait été membre de l'Académie d'architecture, inspecteur général des carrières et ingénieur en chef de la généralité de Paris. Né à Stockholm, de parents protestants français, en 1730, il mourut le 7 octobre 1807. La réimpression de sa notice, avec les notes qui la complètent, nous permettra de recueillir, à la suite de ces notes, un précieux extrait du *Mercure galant* de 1673, sur les Gobelins à cette époque et sur la direction du célèbre peintre Lebrun.

Varenne qui aboutit à celle de la Chaise, et qui a pris le nom de *rue de la Planche* de celui d'un des directeurs. Leur privilége fut continué à leurs enfants sous Louis XIII par lettres patentes de 1641 et 1643.

Mais ce ne fut qu'au mois de novembre 1667, que Colbert donna à cette manufacture une protection particulière et une existence assurée en le plaçant dans le local actuel, connu depuis longtemps sous le nom des Gobelins. C'est ce nom qui a induit en erreur presque tous ceux qui ont écrit sur son origine. Ils l'ont confondu avec une autre manufacture contiguë et patrimoniale, consacrée originairement à la seule *teinture*, par une famille du nom de Gobelin, qui y était déjà établie en 1450 et dont la célébrité a fait donner ce nom à la maison et à la rivière de Bièvre, sur les bords de laquelle elle est situee.

Jean Glucq, qui a apporté en France le procédé de la teinture *écarlate*, dite *à la mode hollandaise*, se trouvait propriétaire de cette manufacture lorsque Colbert fonda celle des tapisseries qui fait l'objet de cette notice.

Ce ministre accorda aussi des priviléges à Glucq, qui s'associa et s'allia à une famille, du nom de *Julienne*, dont le dernier, mort en 1767, était connu par son goût pour les arts et par un cabinet de tableaux renommé dans toute l'Europe.

Ce fut vers 1662 que Colbert fit acquérir une partie des bâtiments et du terrain de cette propriété, des anciens teinturiers *Gobelins* et d'autres contigus pour y établir la manufacture de tapisseries ; mais celle de Glucq et Julienne, pour la fabrique et teinture de draps écarlates, n'en subsista pas moins et subsiste encore dans l'autre partie de ces bâtiments. Elle appartient aujourd'hui à la famille de Montulé, alliée et appelée à la succession du dernier Julienne. Cependant beaucoup de personnes confondent encore ces deux manufactures et croient qu'elles n'en forment qu'une.

La direction de celle fondée par Colbert fut donnée au celèbre Lebrun sous le titre de : *Manufacture royale des meubles de la couronne ;* car elle n'était pas bornée à la seule fabrication des tapisseries ; elle était encore composée de *peintres, sculpteurs, graveurs, orfévres, horlogers, fondeurs, lapidaires, ébénistes, et autres artistes* et ouvriers en tous genres, dont les élèves et apprentis gagnaient maîtrise dans cette maison : mais depuis la révolution, on n'y fabrique plus que des tapisseries sur deux sortes de métiers, distingués par les dénominations de *haute* et de *basse lisse.*

Suivant la tradition de la maison, les métiers de *basse lisse* sont les seuls dont se servissent les fabricants flamands appelés en France par Colbert, et l'on assure que Lebrun est l'auteur, ou du moins le provocateur de ceux de haute lisse. On est pourtant fondé à croire qu'il en existait avant, puisque l'art. 4 de l'édit de 1667 porte que le directeur tiendra la manufacture remplie de *tapissiers de haute lisse*, etc.

Peut-être aussi, Lebrun s'était-il occupé de ce changement d'avance,

car ayant été nommé directeur des manufactures de tapisseries et de celle des *tapis façon de Perse*, établie à la savonnerie de Chaillot en mars 1663, quatre ans avant l'établissement de celle des Gobelins, il a pu, pendant cet intervalle, s'occuper du perfectionnement des métiers. Quoi qu'il en soit, Lebrun dut donner la préférence aux métiers de haute lisse par plusieurs motifs.

Le métier de *basse lisse* prend sa dénomination de sa position. Il est abaissé horizontalement comme celui du tisserand. Dans l'origine, on coupait le tableau par bandes de la largeur du métier et on plaçait alternativement ces bandes sous la chaîne sur laquelle s'exécute la tapisserie; mais le travail, se produisant à l'envers de la chaîne, devenait la *contre-épreuve* du tableau, lequel, par sa situation, se trouvait totalement dans l'ombre. Un chef d'atelier intelligent (1) a remédié à une partie de ces inconvénients, en faisant calquer le tableau sur papier huilé ou verni, également par bandes de la largeur du métier et en plaçant alternativement ces bandes sous la chaîne, mais en les retournant, de manière que la *contre-épreuve* du calque devient le vrai sens du tableau, et celui-ci, suspendu sur un rouleau derrière le fabricant, est parfaitement éclairé par le jour des croisées en face, et n'est plus mutilé comme anciennement, mais dans l'un et l'autre procédé, le fabricant ne peut voir le résultat de son travail, que lorsque la bande est achevée et enlevée du métier.

Cependant le savant Vaucanson a donné à ces métiers un degré de perfection qui leur manquait, en imaginant un moyen aussi simple qu'ingénieux pour les relever verticalement, et présenter aux yeux le côté de la tapisserie qui doit être vu.

Mais pour jouir des avantages de ce mécanisme, il faut démonter toutes les lisses et les pédales, il faut détacher du métier les bobines et les flûtes sur lesquelles sont dévidées les laines et les soies qui forment la palette du fabricant, et dont une multitude tient au tissu jusqu'à l'emploi total des nuances. Il faut aussi ôter le calque du dessin. Or le temps qu'il faut perdre au déménagement de tout cet attirail, qu'on est ensuite obligé de remettre en place, le risque de commettre quelque erreur dans le raccordement du calque du dessin en le remettant sous la chaîne; toutes ces difficultés font que le fabricant ne profite de ce moyen que lorsque la bande placée sous la chaîne est achevée, et avant de la rouler sur le cylindre qui est en tête du métier, pour placer une autre bande sous la nouvelle portion de chaîne blanche qui se déroule du cylindre opposé.

Le métier de *haute lisse* se nomme ainsi, parce qu'il est placé en hauteur, c'est-à-dire verticalement, ainsi que la chaîne sur laquelle se fabrique la tapisserie. Le fabricant est assis derrière cette chaîne et ne

(1) Neilson, Anglais d'origine.

peut voir, de sa place, le résultat de son travail ; mais il peut en sortir toutes les fois qu'il veut le juger, et l'artiste peintre, chargé de l'inspection et de la conduite de la partie de l'art, peut avertir à tout instant le fabricant qui se trompe, et le faire rectifier. Quant au tableau, il est suspendu sur un rouleau, derrière le fabricant ; comme aujourd'hui à la *basse lisse,* mais étant ombragé par la chaîne du métier qui s'élève au devant, il est mal éclairé (*a*).

Maintenant il est facile de concevoir pourquoi Lebrun a dû préférer les métier de *haute lisse* à ceux de *basse lisse* pour l'exécution de ses tableaux.

D'abord, on ne les mutilait pas en les coupant par bandes, comme il était d'usage de son temps, pour la *basse lisse.*

Ensuite, aux métiers de *haute lisse*, le dessin se trace sur la chaîne, au lieu qu'à la *basse lisse* c'est à travers cette chaîne que le fabricant suit le dessin du calque placé au-dessous, d'où il résulte indubitablement une plus grande correction de dessin à la *haute lisse* qu'à la *basse lisse* (*b*).

Enfin le procédé de la *basse lisse* ne permettant de voir le résultat et l'effet du travail que lorsque la portion placée sur le métier est achevée, devait impatienter Lebrun pendant l'exécution de ses tableaux, tandis que celui de la *haute lisse* lui laissait la faculté de voir chaque jour et à chaque instant l'avancement du travail et d'en corriger les défauts par ses avis.

L'art de fabriquer la tapisserie a eu, comme tous les autres arts, sa naissance, ses progrès et sa perfection.

Les plus anciennes tapisseries furent fabriquées en Angleterre et en Flandres sur les cartons de Raphaël, de Jules Romain et d'autres célèbres peintres, et portent le caractère grandiose de la composition et de la correction du dessin de ces grands maîtres ; mais ces cartons n'étant, à proprement parler, que des *dessins coloriés* par grandes masses, privés de cette dégradation de tons et de ces demi-teintes dans les carnations, qui distinguent le tableau du carton, les tapisseries exécutées d'après ces cartons ne peuvent pas avoir le mérite de cette fonte de couleurs qui étonne dans celles qui se fabriquent aujourd'hui.

Sans doute, au siècle de ces maîtres, l'art du teinturier n'étant pas encore parvenu à dégrader les couleurs primitives au point d'en faire dériver des centaines de tons, dont le passage de l'un à l'autre est presque imperceptible, et dont les nuances complètes forment de véritables *claviers oculaires*, et les fabricants de tapisseries n'ayant pas non plus alors l'art ni les moyens d'imiter cette dégradation de tons qui exige l'emploi de plusieurs centaines de couleurs différentes pour l'exécution d'un pied, d'une main, d'une tête ; sans doute, dis-je, ces peintres fameux se

sont prêtés à la faiblesse des moyens d'exécution, et se sont bornés à faire imiter en tapisserie le sublime de leurs compositions et la pureté de leur trait, d'où il suit que ces premières productions de l'enfance de l'art ne sont aussi que des dessins coloriés qui n'ont pas le charme de véritables tableaux, et qui n'offrent aux yeux que des tapisseries.

Mais aujourd'hui que l'art du teinturier dans la dégradation des nuances et celui du fabricant dans l'emploi des laines et des soies ainsi dégradées de tons est parvenu à un degré de perfection qu'on croirait impossible à atteindre si on n'en voyait pas la preuve dans l'exécution : aujourd'hui, une tapisserie des Gobelins n'est plus une tapisserie ; c'est la copie d'un tableau peint avec de la laine et de la soie ; c'est même, j'ose le dire, quelque chose de plus qu'une simple copie, et peut-être serait-il permis de le qualifier de *traduction*, suivant l'expression d'un peintre de notre société, le citoyen Vincent.

En effet, l'écrivain qui traduit dans une autre langue un morceau de littérature, n'est que copiste de la composition, de la conduite et des pensées de l'ouvrage qu'il traduit ; mais l'idiome dont il se sert étant différent de celui de l'original, et les diverses langues n'ayant pas les mêmes moyens pour exprimer les mêmes idées, le traducteur est obligé de trouver par des tournures de phrases particulières, des équivalents aux termes qui lui manquent ; et c'est là, je crois, une des grandes difficultés qu'il ait à vaincre.

De même le fabricant de tapisserie qui ne travaille pas comme le peintre sur une surface unie, telle que la toile, le bois ou le cuivre; qui ne peut employer ni couleurs liquides, ni pinceaux pour les étendre ; qui est obligé de peindre sur des fils de laine très-minces séparés par des intervalles qu'il faut réunir; de remplacer les pinceaux par des broches et des flûtes et la liquidité des couleurs par la sécheresse de la laine et de la soie; qui ne peut même revenir sur l'emploi de ses couleurs, et qui est obligé de peindre, comme on dit, *au premier coup*, par conséquent à l'avance la disposition et le placement de ses étoffes sur la portion de chaîne qu'il va en couvrir, un tel homme est certainement quelque chose de plus qu'un simple copiste. L'illusion que produit le travail de ceux (à la vérité en petit nombre) qui sont parvenus au dernier période de cet art, est telle, que d'habiles peintres s'y méprennent, et que j'ai eu plus d'une fois l'agréable surprise de voir des artistes séduits au point de porter leurs mains à la tapisserie, pour s'assurer que ce qu'ils voyaient n'était pas un tableau. Aussi, je crois remplir un acte de justice en ajoutant l'épithète d'artiste à la simple qualification d'ouvriers ou de tapissiers qu'on a donnée jusqu'à présent à ces hommes extraordinaires (*c*).

En parlant de la teinture des Gobelins, je me crois obligé d'attaquer l'opinion de ceux qui, assez généralement, attribuent sa beauté à la qua-

lité des eaux de la petite rivière de Bièvre, au bord de laquelle elle est située, et qui prétendent que cette opinion, fût-elle erronée, serait utile à laisser subsister.

Je ne peux pas penser de même, ni que l'eau de cette petite rivière, bourbeuse et remplie de détriments de toutes les usines qui obstruent son cours, soit préférable à celle de la Seine pour la teinture. Je sais bien que les sels divers que l'eau des rivières tient en dissolution, peuvent influer sur le résultat des teintures ; mais outre qu'on n'emploie celle de la rivière des Gobelins qu'après l'avoir épurée par son séjour dans une citerne; son lit contient souvent si peu d'eau, qu'on est obligé d'en envoyer chercher à la Seine et l'on ne s'aperçoit pas alors que la teinture soit moins belle.

Je sens que mon assertion aurait besoin d'être confirmée par le témoignage de quelques chimistes habiles, appuyée d'expériences suffisantes, ce qui, je crois, ne me serait pas difficile à obtenir; mais en attendant, j'invite les incrédules à venir aux Gobelins, soit pour voir la manipulation de l'habile chef qui dirige l'atelier de teinture, soit pour en voir le résultat dans le magasin des laines et soies teintes, et ils seront convaincus, comme moi, que c'est l'art du teinturier, et non la qualité des eaux qui fait la belle teinture.

Voici, je pense, ce qui a pu donner lieu à l'erreur que je combats.

Les fameux Gobelins, établis, comme je l'ai dit, au bord de la rivière de Bièvre avant 1450, étaient d'excellents teinturiers; mais ils faisaient de leur art une spéculation commerciale, un objet d'intérêt, et l'on sait assez que l'amour du gain étouffe souvent celui de la gloire. En attribuant leurs succès à leur savoir, d'autres auraient pu chercher et trouver les mêmes procédés et entrer ainsi en partage du bénéfice des entreprises de teinture. Au lieu qu'en l'attribuant à la qualité des eaux de la rivière de Bièvre, où ils étaient seuls établis alors, ils obtenaient une préférence que personne n'était à portée de leur contester, dans un temps où tous les autres teinturiers de Paris étaient placés sur les bords de la Seine. Mais en 1673, des lettres patentes fondées sur des motifs de salubrité publique, ayant ordonné la translation au faubourg Saint-Marcel et à Chaillot, de toutes les tanneries, mégisseries et ateliers de teintures établis dans l'intérieur de Paris, la plupart des propriétaires de ces manufactures se portèrent sur la rivière de Bièvre, et les teinturiers, particulièrement, accréditèrent, pour leur intérêt personnel, l'erreur subsistante, de même que, postérieurement à cette époque, Glucq et Julienne se dirent possesseurs d'un secret pour la teinture écarlate qui ne consistait que dans la juste proportion du mélange des ingrédients qui composaient leur teinture. Cette composition, chacun en la cherchant, pouvait la trouver; mais l'existence du secret supposé, personne

ne voulait perdre son temps à le chercher sans être certain de le découvrir.

A quelque degré de perfection que soit porté le travail des tapisseries dans cette manufacture, celui des métiers de *haute lisse* est cependant susceptible d'en acquérir encore une nouvelle. On a vu, par la description de ces métiers, que le tableau qu'on copie y est placé totalement dans l'ombre, tandis qu'il est parfaitement éclairé à la *basse lisse*. En faisant restaurer un atelier de *haute lisse*, j'ai essayé de tirer le jour du haut et de le diriger par une trémie ou hotte, sur le tableau même, placé derrière le fabricant; alors celui-ci découvre dans son modèle une infinité de nuances délicates qui lui échappent nécessairement par la disposition actuelle des ateliers. Malheureusement la pénurie des finances me prive des fonds nécessaires pour terminer celui-là d'après mon essai ; mais on peut se convaincre dès à présent du succès, à la vue d'un métier déjà placé dans la première travée de cet atelier, sur lequel la chaîme est montée, et les meilleurs artistes fabricants de la manufacture attendent avec impatience qu'il soit terminé.

Ce n'est pas devant des savants et des artistes que je dois mettre en question s'il faut maintenir une manufacture qui honore singulièrement l'industrie française ; mais il faut lui marquer un but digne d'une grande nation qui aime et qui protége les arts, et détruire encore une erreur nuisible à sa conservation, c'est de croire qu'elle est d'une dépense immense. Sans doute on ne pourra jamais en retirer un bénéfice pécuniaire, mais ce n'est pas non plus sous ce rapport qu'il faut la conserver. Il faut l'occuper à exécuter en tapisserie les tableaux que le gouvernement fera sans doute faire par nos habiles peintres, pour perpétuer les événements mémorables et glorieux de notre révolution. Ce sera une occasion d'employer utilement les talents de ces artistes restés oisifs depuis plusieurs années (*d*). Ces tapisseries décorent le palais des premiers magistrats de la république, les temples décadaires, les salles des assemblées politiques et autres monuments publics ; et lorsque la valeur de nos guerriers aura forcé nos ennemis à accepter une paix glorieuse pour nous et que le gouvernement voudra offrir en présent aux puissances nos alliées, ou à leurs ambassadeurs, des productions de notre industrie nationale, il donnera une chose unique en donnant une tapisserie des Gobelins. Dans beaucoup de pays on fait de l'orfévrerie, de la bijouterie, de la porcelaine, des armes aussi belles qu'en France ; mais dans aucun lieu du monde on ne fabrique d'aussi belles tapisseries qu'aux Gobelins.

Comme il n'est cependant pas indifférent de savoir à quelle somme s'élève une dépense qui semble n'être que de luxe, je vais le faire connaître et appuyer ce que j'avance d'un témoignage non suspect, celui du

compte rendu par le ministre Roland à la Convention nationale, le 6 janvier 1793. On y voit que la manufacture des Gobelins a coûté, en 1791, cent huit mille francs en main-d'œuvre seulement et qu'il y avait alors 116 maîtres et 18 apprentis; en tout 134 individus sans comprendre les employés. D'après quelques réformes que ce ministre proposait, il comptait réduire la dépense annuelle de cet établissement à 150,000 francs, ce qui suppose qu'elle était plus forte. Elle s'est en effet élevée en 1791 à 165,927 fr., y compris la teinture, l'école de dessin, la rentraiture, la fourniture des laines et des soies pour la fabrication, et celle du bois pour le chauffage des ateliers, magasin, école de dessin, etc., mais l'année 1790 n'a coûté que 144,168 fr. et l'année 1789 que 143,242 fr.

La cause de l'augmentation de dépenses en 1791 est le changement de régime dans la fixation des salaires des fabricants.

Jusqu'alors ils avaient été payés à la tâche à raison de la quantité d'ouvrage qu'ils faisaient; mais malgré la différence du tarif relativement à la nature du travail, toujours le fabricant chargé de l'ouvrage le plus facile comme les draperies, le paysage, etc., gagnait plus que celui qui fabriquait les parties les plus difficiles, telles que les carnations. En 1791 ils furent partagés en plusieurs classes d'après leurs talents divers et payés à la journée, avec l'expectative pour ceux des classes inférieures de monter aux classes supérieures en augmentant de talent. Ce régime produit moins d'ouvrage, mais le travail est plus parfait, puisque aucun motif d'intérêt ne porte le fabricant à mal faire pour produire davantage, et c'est la perfection qu'on doit rechercher dans cet établissement, sans quoi *il est inutile de le conserver.*

Depuis la révolution la dépense a été fort au-dessous de celle de 1789; d'abord par la diminution du nombre des fabricants, dont les plus jeunes et les élèves ont été compris dans les réquisitions des armées, et depuis l'an IV, lors du retour des paiements en numéraire, par la réduction des salaires aux trois quarts de ceux de 1791. Mais il est certain qu'une somme annuelle de 150,000 francs suffirait à l'entretien de ce magnifique établissement, en supposant qu'on ne vendît jamais rien, et je ne pense pas qu'une telle dépense, même en y ajoutant 50,000 francs pour le prix des tableaux qu'on ferait faire pour récompenser les habiles peintres chargés d'alimenter le travail de cette manufacture, puisse être regardée comme excessive, pour la conservation d'un monument d'art unique dans l'univers (*e*).

Il ne sera peut-être pas inutile d'observer ici que malgré le grand éloge que Roland fait de cette manufacture, dans son compte rendu, peu s'en est fallu que lui même n'en opérât la destruction. Ce ministre qui, sous l'ancien gouvernement, était inspecteur des manufactures commerçantes, ne considérait celle des Gobelins que sous le rapport du produit;

à son rappel au ministère, il débuta par renvoyer, comme inutiles, tous les artistes peintres qui en sont *un des principaux soutiens*, et les élèves qni en sont *l'espérance;* mais en l'an III la Convention nationale y a déjà rappelé quelques-uns des artistes expulsés par Roland; malheureusement la pénurie des finances n'a pas encore permis d'y rétablir les élèves. Il faut espérer qu'une paix prochaine en donnera les moyens, sans quoi la manufacture s'éteindra comme une lampe, faute d'huile. Il faut vingt ans pour former un bon fabricant. Ceux du premier talent ont aujourd'hui plus de soixante ans. Ainsi on peut calculer le moment où elle expirera si on ne leur prépare des successeurs.

NOTES.

(*a*) Les anciens métiers de *haute lisse* sont d'une construction extrêmement grossière et incommode. La chaîne se tend au moyen d'une longue pièce de bois qui se fixe ensuite avec des cordes à l'un des montants du métier. Quelquefois les cordes rompent et la pièce de bois blesse ceux qui se trouvent à portée; l'effort qu'il faut faire pour roidir la chaîne est tel, que souvent ceux qui travaillent à cette opération se donnent des hernies, et il en est mort plusieurs des suites de ces accidents. Ayant eu l'occasion de faire réparer quelques-uns de ces métiers, j'ai pensé qu'on pouvait les simplifier en les rectifiant, et j'ai fait cercler les extrémités des cylindres du haut et du bas par des *frettes* en fer, avec des dents dans lesquelles entrent des valets qui arrêtent ces *frettes* au degré nécessaire, en faisant tourner les cylindres par le moyen d'un court levier en fer. La chaîne se tend plus facilement, beaucoup mieux et sans aucun danger. Rien n'est si simple que cette correction; c'est l'œuf cassé à une extrémité pour le faire tenir debout; cependant elle a toujours été négligée, parce que rien n'est plus difficile que de faire changer d'anciennes routines.

(*b*) Je crois qu'il est possible de tracer à la *basse lisse* le dessin sur la chaîne, comme à la *haute lisse*. Alors le dessin sera aussi correct qu'à ces derniers métiers. J'ai même la certitude de la réussite de ce procédé, par l'essai qu'en a fait un artiste fabricant, docile aux innovations utiles.

Il est encore d'autres changements à introduire, qui tendent à la perfection de cette manufacture, et qu'il est étonnant qu'on ait négligés si longtemps, quand on songe au mérite des divers artistes qui l'ont dirigée depuis *Lebrun*. Jusqu'à présent on a toujours renversé sur le côté le tableau à exécuter, en plaçant sa hauteur parallèlement à la longueur du

métier, en sorte qu'au lieu d'être éclairé de gauche à droite, il l'est de bas en haut, d'où il résulte que l'aspect de la tapisserie tant pour le fabricant que pour le spectateur, n'est point celui de la pièce lorsqu'elle est achevée et mise en place, ce qui est très-désagréable.

On exécute en ce moment deux morceaux, l'un réprésentant *Psyché voulant poignarder l'Amour*, d'après feu *Boucher*, l'autre l'*Enlèvement d'Orithie*, par *Borée*, d'après le citoyen Vincent; tous deux s'exécutent dans le sens où ils ont été peints, et comme ils doivent être vus, lorsqu'ils seront achevés et mis en place; le défaut d'habitude en fait paraître le travail plus difficile que par la méthode ordinaire, aux artistes qui en sont chargés, mais l'effet en est si supérieur, les spectateurs sont si frappés de cette supériorité, et les témoignages qu'ils en donnent sont un si puissant motif d'encouragement pour ces artistes, que je ne doute pas que tous ne désirent de s'y habituer, ce qui ne peut cependant avoir lieu que sur des morceaux au plus de 5 à 6 mètres de largeur, qui est celle des cylindres des plus grands métiers. C'est sans doute parce que dans l'origine on exécutait plus qu'aujourd'hui des morceaux d'une plus grande étendue, tels que l'*École d'Athènes*, *le Parnasse*, *le Sommeil de Renaud*, *la Noce d'Angélique*, etc., etc., qu'on a adopté la méthode de renverser les tableaux pour les exécuter en tapisserie. Mais une inattention bien plus nuisible que toutes les autres au bon effet des tapisseries, c'est l'usage où on a été jusqu'à présent de les ployer ou de les rouler immédiatement après leur sortie du métier, pour les mettre en magasin; la laine de la chaîne, qui a été fortement tendue et allongée pendant la fabrication, abandonnée ensuite à son élasticité naturelle, se retire pour reprendre à peu près sa première longueur. La laine et la soie qui entrent dans la fabrication, conservent pendant quelque temps un peu d'humidité en sortant de la teinture et en contractent encore une nouvelle par la manipulation du fabricant; il résulte de ces deux causes réunies, une dessiccation progressive qui produit, après un certain espace de temps, un retrait dans la tapisserie assez considérable pour altérer sensiblement la correction du dessin. Le moyen de prévenir cet inconvénient consiste à tendre le morceau sur châssis à sa sortie du métier et à l'y laisser jusqu'à parfaite siccité. J'ai fait tendre ainsi les beaux morceaux qui forment l'exposition permanente de la galerie et de l'appartement à la suite, et c'est une attention qu'il faut avoir à l'avenir pour tous ceux qui sortiront des métiers, si l'on ne veut pas encourir les justes reproches des peintres sur l'incorrection du dessin de ces morceaux, reproche qui frapperait encore plus sur les artistes dessinateurs attachés aux ateliers, que sur les fabricants, quoiqu'il ne dût tomber que sur ceux qui négligeraient la précaution que j'indique. D'après cette observation, on peut

juger du tort que font à la réputation de ces tapisseries, les expositions où elles ne sont suspendues que par le haut.

Je pourrais indiquer encore d'autres changements à faire dans cette manufacture dont j'ai déjà fait l'essai avec succès; mais c'en est assez pour faire connaître que si personne ne peut disputer à *Lebrun* la première conception de ce bel établissement, il reste encore à ses successeurs quelque gloire à acquérir en le perfectionnant. Il faut surtout désirer qu'une prompte paix mette le gouvernement en état, non-seulement de payer exactement les salaires arriérés actuellement de huit mois, mais encore de les rétablir au taux de 1791, et même de donner des récompenses d'encouragement à ceux des artistes fabricants qui se distinguent par leurs talents, car tout homme qui en faisant mieux que son collègue n'en obtient aucun avantage, est facilement dégoûté, et finit par se négliger.

(*c*) On sent bien que cette qualification d'artiste n'appartient réellement qu'à ceux des fabricants qui, par leur assiduité aux leçons du professeur (1) de l'école de dessin établie dans cette maison, ont acquis de l'habileté dans cette partie essentielle de leurs études, et que ce titre doit être la récompense du talent du dessin réuni à l'intelligence du coloris et non celui du simple mécanisme de la fabrication.

(*d*) Dans aucun temps le public, quelle qu'ait été l'opulence du petit nombre d'amateurs des arts, n'a procuré aux peintres d'histoire les moyens de subsister par l'exercice de leurs talents. Le gouvernement seul a pu autrefois, et devra à l'avenir, occuper les habiles peintres de ce genre sublime s'il ne veut pas le voir abandonner, et comme il y a des sujets tellement instructifs et tellement intéressants que plusieurs amateurs voudraient les posséder, et qu'un peintre habile n'aime pas à se répéter, on voit qu'aucun moyen ne remplit mieux le but qu'une tapisserie, et que la manufacture des Gobelins seule peut le remplir convenablement, et d'une manière digne de l'original.

(*e*) Il n'est personne qui ne frémisse encore en songeant aux barbares ennemis des sciences, lettres et arts, qui voulaient profiter des orages de la révolution pour les anéantir. Voici ce qu'écrivait, le 17 août 1790, le fameux Marat, de sanguinaire mémoire, dans sa feuille intitulée *l'Ami du peuple* : « On n'a nulle idée chez l'étranger d'établissements relatifs aux beaux-arts, ou plutôt de manufactures à charge à l'État; l'honneur de cette invention était réservé à la France. Tels sont, dans le nombre, les manufactures de Sèvres et des Gobelins. La première coûte au public plus de 200,000 francs annuellement pour quelques services de porcelaine dont le roi fait des présents aux ambassadeurs; la dernière coûte

(1) Le citoyen Belle père.

100,000 écus annuellement, on ne sait trop pourquoi, si ce n'est pour enrichir des fripons et des intrigants. On y entretient d'ordinaire vingt-cinq ouvriers qui emploient au total douze livers de soie au travail d'une tapisserie qui est quelquefois quinze ans sur le métier. » Assez d'abus réels entachaient l'ancien gouvernement sans qu'il fût nécessaire d'en créer d'imaginaires, et lorsque ces inculpations sont reconnues fausses, elles portent à douter de la réalité de celles qui sont fondées. Il est bien démontré maintenant que la dépense pour entretenir la manufacture des Gobelins dans sa plus grande splendeur, avec des élèves qui manquent et un traitement d'un quart au-dessus de celui actuel, ne s'élèverait au plus qu'à 150,000 francs par an, en faisant subsister plus de cent trente familles, et l'on voit par le compte du ministre Roland que celle de Sèvres était, en 1791, d'environ 350,000 francs, mais qu'elle retirait 282,000 francs de ses ventes; qu'ainsi la dépense réelle était de 68,000 francs; celle pour l'an VIII est portée à 276,486 francs dans le rapport de Daubermenil en fructidor an VII et elle entretenait 240 ouvriers sans les employés.

Extrait du *Mercure galant* (Paris, Théodore Girard, 1673, t. III), rédigé par Doneau de Visé.

« Comme il estoit déjà tard, nous estions sur le point de nous retirer lorsqu'un jeune Allemand qui logeoit dans l'auberge d'un des messieurs de notre compagnie, vint se mêler avec nous, et après que nous luy eûmes fait beaucoup de questions sur plusieurs choses qui regardoient son pays, il nous demanda à son tour des nouvelles de ce qui estoit dans le nostre, et nous parla des Gobelins, dont les Allemands qui estoient retournez en son païs luy avoient dit des choses surprenantes. Il nous demanda si tout ce qu'ils en avoient rapporté estoit véritable et en quoy consistoient ces manufactures. Toute l'assemblée dit que c'estoit quelque chose de beau; mais quoyque chacun parlât tous les jours des Gobelins, il ne s'en trouva pas un qui en pût rien dire de particulier, et nous avouâmes, à notre honte, que les étrangers estoient mieux instruits que nous de ce que nous avions de rare. On en seroit demeuré là, si un Italien, qui venoit souvent aux nouvelles et qui depuis plusieurs années fait son séjour en France, ne fût arrivé pour nous apprendre ce que nous devions mieux sçavoir que luy. Il en estoit d'autant mieux instruit qu'il alloit souvent voir aux Gobelins plusieurs Italiens de ses amis qui travailloient depuis longtemps dans cette célèbre maison. Nous le priâmes de nous en apprendre ce qu'il en sçavoit. Il répondit fort civilement à nos prières et, pour satisfaire nostre curiosité, il nous parla de la sorte :

« Quoyque depuis longtemps, nous dit-il, les Gobelins soient en règne,

ils ne florissent que depuis dix ou douze ans, c'est-à-dire depuis que le plus grand monarque de l'univers tient luy-mesme le timon de son Estat. L'illustre M. Lebrun, dont l'esprit est universel, qui peut avec justice passer pour un des plus grands peintres de notre siècle, et qui n'est pas moins fameux par mille et mille ouvrages qui sont sortis de sa main que par un million d'autres dont il a donné les dessins, est chancelier et recteur de l'Académie de peinture et sculpture, et directeur général de tous les ouvrages qui se font dans les Gobelins. Le bâtiment, qui pourrait passer pour une petite ville, contient quatre ou cinq grandes cours. Il y a dans cette maison un portier et un concierge, et les ouvriers n'y sont pas seulement logez, mais encore leurs femmes et leurs enfants et tous ceux qu'ils font travailler, ce qui va jusques à l'infiny, les maistres ayant quelquefois chacun quarante ou cinquante personnes qui travaillent sous eux, de manière qu'il y a quantité de villes qui sont moins peuplées que cette grande maison qui contient tant de ménages. Ils prennent tous ensemble d'honestes divertissemens et se traitent les uns après les autres, ce qui les empêche d'aller faire la débauche autre part : c'est une des raisons pour lesquelles on les a tous logez ensemble. Il y en a néantmoins une beaucoup plus forte, et l'on dit que c'est afin que monsieur Lebrun puisse voir leurs ouvrages à tous momens, qu'il les puisse corriger et qu'il voye s'ils avancent et s'ils ne perdent point leur temps. On peut ajouter à toutes ces raisons qu'il est plus glorieux à ce grand prince, qui fait agir tant de testes et mouvoir tant de bras, de voir dans un mesme lieu tous ceux qu'il fait travailler que s'ils estoient dispersez chacun chez eux. Ils y gagnent aussi beaucoup davantage ; car outre que leur logement ne leur coûte rien et que le Roy leur paye tous leurs ouvrages, ils ont tous pension de Sa Majesté, laquelle leur est donnée en considération de leur mérite seulement. Non, s'écria alors une personne de la compagnie, quand je considère toutes ces choses si glorieuses et si utiles, je ne puis me lasser d'admirer M. Colbert ; car enfin c'est luy qui fait refleurir tous les beaux-arts en France, et je ne doute point qu'ils ne rendent son *nom* immortel. Mais, monsieur, continua-t-il en s'adressant à l'Italien qui estoit si bien instruit de tout ce qui regardait les manufactures royales, je vous prie de nous dire les noms de tous les illustres qui travaillent dans les Gobelins et quel est l'employ de chacun de ces grands maistres. Je le veux bien, repartit l'Italien, mais ces messieurs me pardonneront, continua-t-il, si je ne les nomme pas selon leur rang, j'aurois de la peine à le faire, et quand je sçaurois les degrez de leur mérite, je ne croy pas que ma mémoire me pût fournir leurs noms de suite selon les rangs qu'il faudroit leur donner ; c'est pourquoi je vais vous les nommer selon qu'ils se présenteront à mon souvenir. Il fit alors une pause comme pour rêver à ce qu'il avait à dire, puis il reprit ainsi son discours : Je vous ay déjà

parlé de M. Lebrun, mais je ne sçay si je vous ay dit qu'il donne les dessins de tous les ouvrages qui se font dans cette maison, dont tous les estrangers parlent avec admiration et où l'on ne travaille que pour Sa Majesté. Voicy les noms de tous ceux qui s'y font admirer :

Le sieur Cuicy Romain travaille aux grands cabinets d'ébène, sculpture, mignature, orpheverie et pierreries; il travaille aussi aux fermetures des portes et des fenestres des maisons royales, le tout cizelé; il a fait de ces fermetures pour Versailles, qui passent pour des chefs-d'œuvre aux yeux de tous ceux qui les voyent. Il est en France depuis quinze ans, et c'est Sa Majesté qui l'y a fait venir; il a fait six grands cabinets pour le Roy, qui sont des ouvrages d'une beauté achevée. Le premier est appelé le char d'Appolon, et le second celuy de Diane. Les deux qu'il a faits ensuite représentent le temple de la Paix et celuy de la Vertu, et ils ont esté ainsi nommez par Sa Majesté. Les deux derniers sont encore aux Gobelins, où les estrangers les vont tous les jours admirer, les Français ayant beaucoup plus d'empressement pour voir ce qu'ils n'ont pas que ce qui est chez eux, et qu'ils peuvent voir facilement.

Le sieur Vandermeulen est un peintre très-fameux, que le Roy a appellé de Flandres pour travailler à de grands tableaux, représentans les veuës de toutes les maisons royales. Il a fait celles de la plupart des villes de Flandres, avec les environs, avec une délicatesse merveilleuse. On travaille à mettre ces beaux desseins en tapisseries, dont il a déjà luy-mesme gravé plusieurs en taille douce.

Le sieur Baptiste Romain est fameux pour les ouvrages de sculpture; il en a fait de très-beaux que l'on voit à Versailles.

Les sieurs Jans et Febvre font de la haute-lice mêlée d'or et d'argent; ils travaillent sur les desseins de M. Lebrun à l'histoire du Roy, à celle d'Alexandre, aux Actes des Apostres, aux Saisons, aux neuf Muses et à plusieurs autres. Leurs ouvrages sont admirables, et sont tous les jours regardez avec étonnement par tous ceux qui les voyent.

Les sieurs Mousin et la Croix sont pour la basse-lice, dont ils s'acquittent bien, cette maison n'estant remplie que des plus habiles; de manière que la pluspart de moindres ouvriers que ceux des Gobelins font travailler sous eux, l'emportent souvent sur les plus grands maistres de l'Europe.

Les sieurs Fayette et Balan s'y font admirer pour les broderies; et les sieurs Ferdinant et Philippes y font des merveilles pour les tables de jaspe, agate et autres pierres précieuses en rapport.

Le sieur de Villers travaille aux grands ouvrages d'argenterie; et ce n'est pas sans raison que je dis grands, puisqu'il a fait des cuvettes du pois d'onze cens marcs.

Le sieur du Loir a fait aussi de grands bassins ciselez, représentans

l'entreveue des rois de France et d'Espagne, les campemens de Sa Majesté, et plusieurs morceaux en relief de l'histoire de ce monarque.

Les sieurs Rousselet et le Clerc, graveurs, font de très-belles planches de taille-douce qui représentent les tableaux du cabinet du Roy; et le sieur Audran en agravé d'autres sur des tableaux de Monsieur Lebrun de l'histoire d'Alexandre. Messieurs Dumets et Perraut; M. Colbert, et le Roy mesme, vont voir de temps en temps tous ces grands ouvrages; et lorsque Sa Majesté va aux Gobelins, l'on en remplit toutes les salles et toutes les cours, afin qu'elle puisse mieux les examiner. Le sieur de Seve a fait un tableau admirable de cette belle Académie, où l'on voit tous les illustres qui la composent, tenans chacun un morceau de leur ouvrage qu'ils présentent au Roy lorsqu'il vient aux Gobelins. Sa Majesté, continua le mesme, fait encore travailler pour elle dans la ville et dans les galleries du Louvre a plusieurs autres ouvrages considérables. Mais comme il est déjà tard, je n'ay pas le temps de vous en entretenir aujourd'huy, ny de vous nommer tous ces illustres, et nous remettrons, s'il vous plaist, cet entretien à une autre fois. Chacun en demeura d'accord, et se retira fort satisfait; et surtout l'Allemand, qui pria l'Italien de luy faire voir les Gobelins, ce qu'il lui promit.

NOTES

POUR SERVIR A L'HISTOIRE DES ARTISTES CONTEMPORAINS (1).

Thévenin, peintre.

La place de directeur de l'École de France à Rome était à donner ; des candidats étaient présentés : Thévenin était en tête ; il craignait d'être écarté par le ministre. On ne le trouvait pas assez fort pour lui confier le fardeau d'une position très-haute, très-difficile. Il avait eu un prix décennal (2) ; il ne manquait pas de mérite, mais son caractère ne l'élevait pas au rang où il avait l'ambition de monter. Voici la note qu'il écrivit pour faire valoir ses droits :

« *A Son Excellence monseigneur le vicomte de Martignac, ministre de* « *l'intérieur*,

« Monseigneur,

« Ayant appris par l'audience dont vous avez daigné m'honorer hier, que Votre Excellence, vu l'importance de la place pour laquelle je suis porté premier candidat, ne croyait pas pouvoir rien déterminer seule, et que cette affaire serait présentée au conseil des ministres pour obtenir une décision, me serait-il permis de faire remarquer que cette mesure, en pareil cas, n'est point en usage?

« Je n'ai point à redouter la sagesse ni la justice de ce premier conseil du royaume. Ma conduite dans toutes les circonstances ne peut donner

(1) Ces notes, empruntées aux mêmes sources que les *autobiographies d'artistes contemporains* que nous avons fait paraître dans la livraison d'avril, t. XV, nous donnent une idée des précieux matériaux pour l'histoire de l'art, renfermés dans les papiers et les autographes que François Grille a donnés à la Bibliothèque d'Angers. Personne mieux que François Grille n'était à même de fournir des renseignements exacts et intéressants sur les artistes avec lesquels il avait été en rapport pendant longtemps comme chef de la division des beaux-arts au ministère de l'intérieur sous l'Empire et la Restauration. (*Note du rédacteur.*)

(2) Pour les tableaux du *Passage du mont Saint-Bernard*. Ses autres grands ouvrages sont : 1° *la Prise de Gaëte*, 1800 ; 2° *le Général Duhesme vainqueur des Autrichiens*, 1804 ; 3° *la Bataille d'Iéna* ; 4° *la Prise de Ratisbonne*, 1810.

lieu à aucun motif de défaveur, pour raison d'opinions ou d'actions. Mes titres et mes droits comme artiste sont établis par une carrière honorable et par de nombreux succès, auxquels je dois l'avantage d'avoir été élu membre de l'Institut, à la fin de 1826, après la mort et en remplacement de M. Menageot, ancien directeur de l'Académie de France à Rome.

« Ce n'est point par ordonnance, lors de la réorganisation des Académies, que j'ai été nommé, mais par la voie du scrutin et à la majorité absolue des suffrages.

« Il n'y a que deux ans que nous avons admis parmi nous le second candidat qu'on m'oppose; l'antériorité et la priorité sont donc pour moi. C'est aussi par la même voie du scrutin que je viens d'être nommé légalement et franchement premier candidat pour la place de directeur de l'Académie de France à Rome.

« C'est surtout après mûr examen des rapports immédiats dans lesquels ce royal établissement se trouve auprès du gouvernement romain, pour le maintien du bon ordre et des convenances politiques, que l'Académie a cru devoir faire pencher la balance en ma faveur, comme lui paraissant présenter plus de garanties pour les connaissances spéciales indispensables dans les arts, celles nécessaires pour conduire de jeunes artistes un peu fiers de leurs premiers succès et pour administrer un établissement de cette importance. En fait, c'est donc déjà chose jugée par une compagnie illustre, honorée de la confiance du roi et établie avec toute compétence pour en bien connaître.

« On est parvenu à faire naître une incertitude que monseigneur n'avait pas s'il faut croire ce qu'a répété un des concurrents : Tâchez d'être le premier. L'opinion de Votre Excellence changerait-elle aujourd'hui? N'a-t-elle donc plus la nomination aux places vacantes, dans son ministère surtout, d'après une liste de présentation aussi authentique? Pour la nomination d'un maréchal de camp ou d'un capitaine de vaisseau, les ministres de la guerre ou de la marine vont-ils en référer au conseil des ministres ?

« Si cette mesure allait faire arriver à ma place un autre candidat, ce serait envers moi un déni formel de toute justice qui m'accablerait de la plus affligeante défaveur dont aucune compensation ne pourrait me consoler ni m'indemniser. »

Thévenin fut nommé. Il partit pour l'Italie, mais il n'y eut point l'autorité nécessaire, et son passage à la tête de l'Académie de France ne fut marqué par rien de brillant.

Rentré à Paris après six ans d'un directorat assez terne à Rome, Thévenin n'en fut pas moins appelé à la place de conservateur des estampes à la Bibliothèque du roi, sans qu'il eût toutes les connaissances spéciales qu'exigeaient ces fonctions.

Médiocre, mais persévérant, il a eu de meilleures positions que bien des hommes de génie.

Thévenin (Claude Noel), de l'Isère.

Lettre à François Grille.

« Monsieur,

« N'ayant que vingt-sept ans et me produisant à peine dans les arts, je ne sais si l'histoire de ma vie pourra vous être utile : cependant je m'empresse de satisfaire à votre demande ; toutefois les chagrins que j'ai éprouvés dans la peinture, les contrariétés que j'ai eu à surmonter de la part de mes parents et les fatigues que j'ai essuyées aux dépens de ma santé, pourront-elles vous intéresser et captiver un peu votre attention ?

« Je suis né à Crémieu, petite ville ignorée dans le Dauphiné. Mon père était dans le commerce. J'eus le malheur de perdre ma mère à quatre mois ; on ne négligea rien pour mon éducation. A sept ans, sans avoir vu aucune peinture que les images qui décorent l'église de la paroisse, je me suis senti des dispositions pour la peinture ; comme tous les enfants portés pour les arts, les clochers, les chiens, les soldats, devinrent (à tracer à la plume), ma passion favorite. Les professeurs de la pension, voyant la quantité que j'en faisais, que mon papier et mes plumes étaient employés à faire des bons hommes au lieu de thèmes et de versions, me déchirèrent ce qui m'était si précieux ; mais plus ils déchiraient, plus grande était ma passion de gribouiller.

« Alors les pensums, les retenues, l'eau et le pain sec, les cachots même, furent employés pour me détourner. Vain espoir ! On en fit part à mon père, qui me destinait au commerce ou à l'état ecclésiastique si j'en avais eu le goût. Le proverbe (gueux comme un peintre) se présente aussitôt à sa pensée, et, dominé par elle, pour ne pas voir son fils malheureux, il se joignit à mes maîtres pour arrêter mon penchant qui ne faisait qu'empirer. Vous ne pouvez vous faire une idée de tous les coups dont j'ai été accablé ; que de nuits j'ai passées dans une cave au pain sec et à l'eau ! mais combien plus j'en ai passé à faire des soldats !

« Tout fut inutile, et plus mon père me battait, plus j'en faisais, et il était tout étonné de voir les boutiques de cordonniers et de tailleurs tapissées de mes ouvrages, que je vendais pour avoir du nouveau papier, après en avoir tant confisqué. C'est dans l'espace de dix ans, qu'occupé à faire des thèmes et des versions, des vers latins tant bien que mal et des millions de soldats, recevant des coups, mangeant mon pain sec trempé dans de l'eau, que j'ai passé les plus beaux instants de ma jeunesse que les jeunes peintres emploient si utilement lorsqu'ils ont des

parents qui ne ressemblent pas aux miens. Que d'efforts n'ai-je pas faits pour vaincre mon penchant! Rien n'y a réussi, et je suis peintre malgré tout le monde et malgré moi-même. A l'âge de dix ans, un oncle qui habite Paris vint à Crémieu et il convint avec mon père qu'il m'emmènerait avec lui pour travailler dans son bureau. Jugez quel fut mon bonheur de songer que je verrais Paris où je pourrais, loin de la surveillance de mon père, m'acheter de belles couleurs! Le Musée, que mon oncle me fit voir, enflamma mon imagination; alors je sentis ma passion croître avec plus de force; les tableaux de nos grands maîtres me poursuivaient partout; je ne faisais qu'y penser; le bureau me fut à charge. Mon oncle en fit part à mes parents, et un de mes oncles, curé dans mon pays, l'engagea, pour quelques mois seulement, à me faire apprendre le dessin, uniquement pour mon agrément. On me donna pour maître M. Ledwik, peintre en miniature au Palais-Royal, et ce fut à l'âge de 18 ans qu'il me donna le premier trait d'un œil à faire. Mes progrès furent rapides, quoique je ne dessinasse que deux heures par jour : mais, fatigué de ne pouvoir m'y livrer entièrement, je désertai le bureau. Mon oncle fit feu et flamme; il écrivit à mes parents, qui me maudirent et voulurent à toute force me faire porter le mousquet. J'étais prêt à m'engager, préférant le service au bureau, lorsque ce bon curé, que j'aime comme un père, consentit à payer encore six mois de leçons de dessin; jugez de ma joie! Mais alors, songeant qu'il fallait bientôt me suffire, j'abandonnai les vrais principes de mon art et je m'égarai. Je peignis la miniature, la porcelaine, je fis tous les genres : le tableau, le portrait, le paysage, les fleurs et l'ornement.

« Vous devez penser quel devait être mon talent. Je manquais de bons maîtres. Je ne vous peindrai pas, monsieur, ma détresse pendant quatre ans, elle est au-dessus de tout ce qu'on peut imaginer. Abandonné totalement par mes parents, n'ayant souvent que du pain, encore en manquai-je quelquefois; implorant la compassion des gens pour leur faire leur portrait, n'importe à quel prix; essayant de tout, ne réussissant à rien, enluminant des gravures, donnant des leçons d'écriture, barbouillant les maisons. Enfin, monsieur, j'ai fait des plaques d'assurance et malheureusement je n'étais pas toujours occupé.

« Les privations, l'odeur du vernis et de l'essence altérèrent peu à peu ma santé; et au moment où je commençais à avoir un peu de talent à peindre la miniature aidé des conseils de M. Maricot qui m'avait pris en amitié, je tombai dangereusement malade. Je fus forcé de tout quitter et de retourner, par ordre du médecin, à mon pays où les soins de mes parents (revenus de leur prévention) contribuèrent à me rétablir, quoique difficilement. Mais alors mon père n'était plus en état de me faire apprendre la peinture. La perte de deux épouses, dont la maladie lui avait beaucoup coûté, six enfants qu'il avait fait élever et apprendre des états, une de mes

sœurs qu'il a mariée ne lui permirent pas de faire de nouveaux sacrifices pour moi ; d'ailleurs mon amour-propre en aurait souffert et je ne voulais pas à vingt ans être à charge à mes parents. Je restai un an à mon pays, j'y fis beaucoup de portraits ; je réussissais assez bien pour la ressemblance ; et le gain qui m'en revint me mit à même de revenir à Paris. Alors j'étudiai dans l'atelier des élèves de M. Abel de Pujol; il me fallut tous ses bons conseils pour me défaire de tous les défauts que j'avais contractés dans la peinture ; ce fut une nouvelle route qu'il fallut prendre. Malheureusement, forcé de me suffire, mon temps ne me permit que d'y passer dix mois, car des leçons que je donnais, les portraits que je faisais l'absorbaient presque entièrement. Je n'ai cependant pas négligé le peu qui me restait, j'ai fait des études sérieuses d'après nature, et j'ai eu le bonheur insigne, sans protection, de voir accepter un tableau de genre que j'ai exécuté cette année : vous le jugerez, et si vous aviez la complaisance de me dire votre sentiment vous m'obligeriez infiniment. Les conseils me sont nécessaires, jusqu'à présent je n'ai pu produire que ce faible travail, mais l'année prochaine j'espère faire un tableau.

« Voilà, monsieur, ce que vous m'avez demandé; je puis en certifier l'exacte vérité. C'est selon vos désirs que je vous ai donné des détails, qui peut-être vous paraîtront longs ; mais les souvenirs de mes souffrances ne s'effaceront jamais de ma mémoire. Vous le savez, un malheureux aime tant à conter ses peines ! Maintenant, je vais travailler avec une nouvelle ardeur ; aucun sacrifice ne me coûtera pour acquérir du talent, c'est en lui seul que je compte pour fonder ma réputation. C'est la nature seule que j'ai consultée, c'est elle seule qui me guidera aidé des bons conseils de MM. Abel de Pujol et Maricot, de qui l'amitié m'est bien précieuse ; je suis jeune et plein d'ardeur, je ferai tout enfin pour mériter une petite place, si toutefois vous jugez à propos de m'en donner une dans votre intéressant ouvrage. Que de reconnaissance ne vous aurai-je pas, si par vous je puis commencer ma réputation !

« Agréez, monsieur, ma parfaite considération. Votre dévoué.

« Thevenin. »

« *P. S.* Conjointement avec deux camarades, je suis auteur et éditeur de la galerie des portraits des rois de France qui a paru le 1er décembre 1826, et qui est à sa neuvième livraison. Cet ouvrage a paru chez M. Engelmann.

« Je souscris d'avance pour deux exemplaires de votre ouvrage.

« Dimanche, 19 novembre 1827.

« Thevenin a successivement exposé au salon :

« 1° En 1827, *Un joueur de vielle ;*

« 2° En 1831, *Un vieillard lisant la Bible ;*

« 3° En 1833, *Saint Martin donnant son manteau à un pauvre* (tableau donné à Tulle, par le ministre) ;

» 4° En 1834, *Une scène de l'invasion de* 1814.

« *Le dévouement de mademoiselle Cazotte* est un tableau de Thevenin, mais qui n'a pas été mis au Louvre.

« L'artiste a fait un grand nombre de portraits, mais médiocres. »

DAGNAN, PEINTRE ET DESSINATEUR.

« Il boite, il a une jambe plus courte que l'autre, mais il n'en fait pas « moins son chemin. Il a de l'esprit, ne manque pas de talent, travaille « beaucoup : ce sont là de bons moyens pour faire fortune. »

C'était là ce que je disais de Dagnan il y a un quart de siècle. Il a produit beaucoup. On a de ses tableaux, de ses dessins, de ses livres.

Qu'est-il devenu ? Je l'ignore. Il était très-protégé de la duchesse de Berri. Il a disparu pour moi quand la princesse a quitté la France.

Dans une excursion qu'il fit sur les bords de la Loire, il m'écrivit des lettres qui ont de l'intérêt.

Chinon, 30 juillet 1828.

« Je vous dois, monsieur, mille remercîments pour l'excellent accueil que j'ai reçu à Tours des personnes auxquelles vous aviez eu la bonté de m'adresser. J'en ai été plus flatté que surpris, car je devais m'y attendre en me présentant sous vos auspices.

« M. de La Frillière, secrétaire général de la préfecture de Tours (remplaçant le préfet en son absence), m'a dit, il y a quelques jours, que le ministre de l'intérieur désirait avoir le dessin du château de Langeais, dont le gouvernement voulait faire acquisition.

« Je me suis trouvé heureux de pouvoir faire quelque chose qui fût agréable à M. le vicomte Siméon et je suis allé faire le croquis sur nature du château de Langeais. Je l'ai remis à M. de La Frillière, qui l'attendait pour répondre au ministre, et qui a paru content de cette circonstance quand il a reconnu surtout la plus grande exactitude dans le portrait du château. Ce n'est qu'un croquis, je n'avais que quelques heures à y donner, mais je me suis attaché à donner l'idée la plus exacte de cette vue. Le château, situé au milieu du village, ne peut se composer avec le paysage ; pour le dessiner en entier et retracer sa principale façade (que S. A. R. Madame a beaucoup remarquée en passant à Langeais, sans pouvoir s'y arrêter comme elle l'eût souhaité), j'ai dû me borner à dessiner le château isolé; vous le connaissez, je souhaite que mon croquis obtienne votre suffrage.

» On est fort mécontent à Tours de l'ouvrage de M. Noël sur la Touraine. En effet, il n'a mis aucune exactitude, ni aucune grâce dans les sites qu'il a cru retracer. Cette chance est favorable pour celui que je publierai

à mon retour. J'avais craint jusqu'à présent que cette collection ne nuisît à la mienne ; mais en vérité c'est bien peu de chose. Les belles ruines du château de Chinon, que je peins dans ce moment et que j'ai déjà dessinées hier, ont été véritablement travesties et ridiculement rapetissées par M. Noël.

» MM. Mame, Brayer et de La Frillière, en l'absence du préfet, m'ont comblé de politesses et de bons procédés, grâce à votre recommandation; plusieurs amateurs de Tours ont paru goûter les croquis de leur ville, qu'ils m'ont vu faire et m'ont fait espérer des souscripteurs. Nous verrons!

» Sous le rapport du pittoresque et de la peinture, je dois vous dire à regret que ce pays-ci est loin de valoir le Dauphiné, les Cévennes et le Midi en général, dont la couleur est si brillante, tandis que les fabriques des bords de la Loire sont en général grises et noires, ou blanchies et badigeonnées; l'ardoise est une véritable calamité pour les peintres. Mais si mes études peintes en souffrent, mes croquis n'y perdront pas et je ne saurais avoir des regrets d'un voyage entrepris sous vos auspices quand je puis, surtout à mon retour, être assez heureux pour offrir à madame la duchesse de Berri une partie des sites qu'elle aura parcourus et lui donner cette faible preuve de mon extrême désir de lui être agréable.

» J'irai sous peu de jours à Saumur, où je verrai M. Papin; de là à Angers, où je me fais un vrai plaisir de voir messieurs vos frères et les personnes que vous avez bien voulu me désigner, afin de dessiner les sites les plus remarquables d'après leurs renseignements.

» J'ai dîné chez M. Mame avec un jeune homme d'Angers, fort aimable et fort instruit, qui connait votre honorable famille et qui m'a beaucoup pressé d'aller le voir; c'est M. de Marcombes.

» Mon portefeuille commence à se remplir et je vais redoubler de zèle et de soins pour le rendre digne des personnes qui s'intéressent à sa publication.

« Il me serait fort agréable, monsieur, d'avoir de vos nouvelles et de trouver une de vos lettres à Angers où je serai dans huit ou dix jours environ. Veuillez m'apprendre si mon croquis de Langeais a eu votre assentiment et celui de M. Siméon, et si le ministre a honoré de sa souscription mes sites pittoresques du Dauphiné que M. Mame m'a promis de faire placer à la bibliothèque de Tours, d'après l'avis favorable des professeurs de dessin de cette ville.

» Adieu, monsieur, veuillez agréer, avec l'assurance de tous mes remercîments pour vos bontés, celle de mes sentiments les plus distingués.

« Dagnan. »

Clisson, 1er septembre.

« Monsieur,

« J'avais prié monsieur votre frère, à Angers, de vouloir bien être mon interprète auprès de vous dans une de ses lettres pour vous réitérer mes remercîments de tout l'accueil plein de bienveillance que j'ai reçu de votre famille et de vos amis. J'ai attendu, pour vous en écrire moi-même, d'être arrivé au terme de mon voyage, afin de pouvoir vous assurer en même temps de l'amélioration très-sensible des sites que je parcours, sous le rapport pittoresque, depuis Angers jusqu'à Nantes et surtout à Clisson.

« La ville même d'Angers est d'un aspect tout à fait neuf et qui rappelle les villes du moyen âge ; quand j'ai pu embrasser son ensemble, de la basse Chaine et du couvent de la Baumette, j'en ai été vraiment ravi, et depuis Paris, je n'avais rien trouvé de plus pittoresque, ni d'aussi heureux motifs de dessins. J'en ai tiré le meilleur parti qu'il m'a été possible de le faire, afin de donner à nos bons Parisiens une idée juste et exacte d'une contrée aussi riche en souvenirs et aussi peu connue des artistes, quoiqu'elle mérite, sous tant de rapports, de fixer l'attention.

« J'ai fait le trajet d'Angers à Nantes sur le bateau à vapeur, et j'ai été enchanté de ce voyage. J'ai suivi le bon conseil que m'avait donné monsieur votre frère (dont l'extrême bienveillance m'a rendu précieux mon séjour à Angers) qui m'avait engagé à ne pas m'arrêter en allant à Nantes, mais seulement à mon retour, afin de choisir et de noter les sites qui me conviendraient davantage pour ma collection et de les dessiner en retournant par Angers, parce que, de cette manière, je m'arrêterai à coup sûr en revenant. J'ai noté et admiré Saint-Florent, Mont-Jean, Chantoceaux dont les ruines sur la Loire sont délicieuses, la tour d'Oudon (si travestie par Thienon), voilà quatre stations pour mon retour. J'irai aussi à Champtocé et à la Pointe avec monsieur votre frère. Angers et ses environs tiendront la première place dans le portefeuille de mes croquis, et Clisson dans le portefeuille de mes études peintes.

« Je suis ravi de Clisson ; j'ai retrouvé là, sous le rapport de la couleur, mes souvenirs du Dauphiné. Il n'y a plus là d'ardoises, j'ai retrouvé les tuiles creuses, les toits plats, les chutes d'eau, les beaux chênes, et j'ai fait ma palette pour y peindre tout le mois de septembre. Je ne conçois pas que les paysagistes n'aient pas exploré Clisson, car c'est vraiment ravissant de sites et de couleurs.

« Nantes a un aspect différent de toutes les autres villes des bords de la Loire. C'est une ville maritime. Son vieux château, la ruine du Bouffay, la Bourse et la Fosse m'ont offert quatre dessins d'un aspect local et où j'espère que les bons Nantais reconnaîtront leur pays. Mais je préfère

Angers et Clisson. Au reste on est d'une extrême politesse à Nantes et j'y ai été on ne peut mieux accueilli pendant le court séjour que j'y ai fait. MM. Treluyer, Bigarré et de Guer étaient absents de Nantes. J'ai vu M. Athenas Emile, Paris-Rossel et mademoiselle Costa dont l'accueil m'a charmé.

« Il me tarde, monsieur, de pouvoir vous montrer le fruit de mon voyage et de le soumettre à vos avis éclairés ; ce sera vraisemblablement vers la fin d'octobre, car je compte consacrer un mois à terminer ma collection de dessins en retournant par Angers, Saumur et Tours, où j'ai promis de m'arrêter et où j'ai encore des croquis à faire. Je ne négligerai rien pour rendre cette collection digne de la faveur du public et de vos suffrages.

» Veuillez, monsieur, si vos grandes occupations vous laissent un moment de loisir, me donner de vos nouvelles, que je recevrai avec le plus grand plaisir et agréer l'assurance de mes sentiments les plus distingués, avec tous les remercîments que je vous dois et que je vous réitère.

« Votre dévoué serviteur,
« J. Dagnan. »

« *P. S.* J'ai reçu, il y a quelques jours, une lettre de Grenoble qui m'annonce que le maire de cette ville, M. de Pina, avait demandé au ministère de l'intérieur ou à M. le vicomte Siméon d'avoir un de mes tableaux au musée de son département. Cette demande m'a été on ne peut plus agréable et je vous serai fort obligé de l'appuyer de votre bienveillance ordinaire auprès de M. le vicomte Siméon, que je crois aussi plein de bonnes dispositions à cet égard, comme il a bien voulu m'en assurer lui-même.

« Veuillez également, je vous prie, être mon interprète auprès de M. le vicomte pour le féliciter sur sa nomination à l'Académie des beaux-arts. »

Les Garneray, peintres.

Il y a trois Garneray bien connus : le père, François, né en 1755, et ses deux fils, Louis-Ambroise, né en 1783, et Auguste, né en 1784. Garneray père peignait l'histoire, le genre, les fleurs. Auguste vise plus à la grâce qu'à la force. Il a exposé au Louvre de jolis tableaux de chevalet. Louis est un peintre de marine ; il a servi sur mer, puis il a peint et gravé les batailles où il s'est trouvé, notamment celle de Navarin.

Sorti de la marine par suite d'une querelle affreuse où il avait raison, il s'est jeté dans les arts et il y a réussi. Il a publié une suite de *Vues des côtes de France*, avec un texte dont Jouy de l'Académie française est l'auteur.

Guérard confond le père Garneray avec Louis-Ambroise.

Hardi de Juinne, peintre.

Notice par lui-même.

Peintre d'histoire, né à Paris en 1794.

Son père, qui était dans la magistrature, ainsi que ses aïeux l'avaient été depuis plusieurs générations, se trouvant sans fortune, voyait avec peine le penchant que son fils avait pour la peinture ; mais sa mère, qui était petite-fille de Mattier et qui avait souvent entendu parler dans sa famille de la vie honorable de cet habile peintre de portraits, désirait que son fils suivît la même carrière, et l'encourageait à étudier l'art qu'il aimait. M. de Juinne entra à l'atelier de Girodet, qui fut son seul maître, à 17 ans, et dans un âge plus avancé il fut honoré de l'amitié de ce grand peintre.

Il remporta le deuxième prix à l'Académie royale de Paris; depuis il concourut trois années consécutives sans obtenir le premier. Alors un de ses parents, qui ne cessa jamais d'avoir pour lui la plus tendre sollicitude, le pressa de partir pour l'Italie et lui fournit les moyens de faire ce voyage. Au bout d'une année de séjour à Rome, une pension étant venue à vaquer, elle lui fut accordée. Il parcourut toute l'Italie; il y fit un grand nombre d'études en tous genres, mais peu de tableaux, suivant en cela les conseils de son maître.

De retour à Paris, en 1816, il fut d'abord chargé par la ville de l'exécution d'un tableau (50 pieds de long, 8 pieds de haut) pour l'église Saint-Vincent-de-Paul : ce tableau représente *Jésus-Christ guérissant des aveugles*, et ensuite d'un autre (18 pieds de haut, 11 pieds de long) pour Saint-Sulpice, représentant *Saint Fiacre refusant la couronne d'Écosse.* Les deux tableaux furent exposés au salon de 1817, et lui valurent une médaille d'or et la commande d'un tableau pour la maison du roi.

En 1822, il exposa au Salon un tableau (2 pieds de long sur 2 1/2 pieds de haut) représentant *Girodet travaillant à sa Galatée à la lueur d'une lampe, en présence de M. le comte de Sommariva*, pour qui le tableau a été fait; il est toujours dans la galerie qui appartient maintenant à son fils.

En 1823, il fut emmené par M. le comte de Forbin, directeur du Musée, à Venise; à leur retour ils publièrent, par le moyen de la lithographie, un petit ouvrage intitulé : *Un mois à Venise.*

En 1824, il exposa au salon un tableau (10 pieds sur 15 de long) représentant *la Famille de Priam pleurant sur le corps d'Hector.* Ce fut à la fin de ce salon qu'il obtint la décoration de la Légion d'honneur et la reçut des mains de S. M. Charles X qui lui dit en la lui remettant : « Nous avons eu le malheur de perdre votre maître, c'est une grande perte, tâchez de nous la faire oublier. »

En 1827, il exécuta pour une des salles du conseil d'État, au Louvre, une figure allégorique représentant *la Guerre*, et un dessus de porte représentant *un Génie portant des armes*. Il exécuta aussi, à différentes époques, les tableaux faisant suite, représentant *les Saisons*. Ces tableaux sont placés dans le château de Trianon. M. de Juinne a fait aussi différents tableaux de genre ; les plus remarquables, après *l'Atelier de M. Girodet*, dont il est parlé plus haut, sont *la Maison de Michel-Ange* et celle *du Tasse*, toutes les deux lithographiées par M. Aubin Lecomte, d'une manière supérieure.

Caron, graveur.

Caron (Jean-Louis-Toussaint) naquit à Paris le 25 février 1790 d'honnêtes bourgeois de la capitale. Il commença ses premières études à l'école centrale de la rue Saint-Antoine. Son goût le portant vers les arts d'imitation, ses parents le placèrent chez M. Regnault, membre de l'Institut, où il se livra à l'étude du dessin. Les premières études de gravure, qu'il fit chez un maître inconnu, furent très-négligées. Appelé par la conscription, en 1809, ses parents le firent remplacer. Remportant un second prix de gravure en 1811, il eut le malheur de perdre ses parents. Seul, sans guide, il fit la faute d'accepter une place dans des fabriques d'indiennes où il passa le temps le plus favorable pour ses études, temps irréparable! mais qui ne put refroidir son amour pour les arts ! De retour à Paris, en 1820, et quoique marié depuis 1813, père de plusieurs enfants, il reparut sur les bancs des écoles, se plaça chez un de nos habiles graveurs où il parvint à se faire distinguer en travaillant dans ses ouvrages. Ce fut là qu'il fit plusieurs vignettes pour le *Don Quichotte* de Cervantes, les œuvres de Voltaire et celles de Rousseau.

Il obtint de la Société des amis des arts, de graver le charmant tableau de la Famille indigente de Prudhon. Cette estampe, qui fut livrée aux actionnaires en 1824, fut distinguée aux expositions de Lille, Douai, Cambrai, d'où l'artiste reçut différentes médailles, et c'est à la protection de M. le comte de Forbin, et à la bienveillance de ces messieurs de la Société des amis des arts, qu'il doit de graver le tableau du Lévite d'Ephraïm, de son ami Couder, et d'après lequel il vient de graver le portrait de M. Dupin aîné, avocat à la cour royale de Paris.

Rutxhiel, sculpteur.

Berger devenu artiste, laid de figure, grimacier ignoble de forme, mais fin, adroit, habile, ayant gagné rapidement beaucoup d'argent, mais n'ayant pas su, je crois, le bien conserver.

Maillard, ami de Swebach, soufflé par lui, écrivant sur les arts et ceux qui les cultivaient, me donna cette note sur Rutxhiel :

« C'est un sculpteur, ancien pensionnaire à l'école de Rome. Il remporta le premier grand prix de l'Institut en 1808. Ses débuts promettaient plus que n'a tenu son talent. Cet artiste est très-intéressé, il ne vise qu'à l'or. Il entreprend toute espèce de travaux et fait plutôt vite que bien. Le gouvernement (poussé par M. Denon) l'a beaucoup employé et a acheté plusieurs de ses ouvrages, entre autres le groupe de l'Amour et Psyché, groupe commencé à Rome et terminé à Paris.

« Rutxhiel a été chargé, après la mort de Callamart, d'exécuter la figure du Bailly de Suffren pour le pont de la Concorde (1).

« Cet artiste est fort à son aise, et il a une telle adresse pour les sollicitations qu'il ne manquera jamais de travaux. »

H. J. Rutxhiel eut pour maîtres Houdon et David.

Il a fait des bas-reliefs pour la colonne de la place Vendôme;

Deux figures pour la chancellerie de la Légion d'honneur;

Une statue pour la Banque de France;

Quatre statues en plomb pour le dôme des Invalides et quatre Vertus pour le sanctuaire;

Des médailles de Louis XVI et de la princesse Élisabeth;

Une figure de Marie-Antoinette;

Une Pandore;

La statue de Bossuet pour la cathédrale de Meaux;

Les bustes de Grétry, de Delambre, de Lalande, de Monge, de l'abbé Delille, du comte Mures d'Argenton, du général Talouet.

Rutxhiel, détesté de ses confrères, n'a pas été de l'Institut. Il était cependant logé dans les bâtiments des Quatre-Nations et n'épargnait pas les démarches pour entrer à la docte Académie, dont les jetons le tentaient plus que la gloire.

Franceschi, mouleur.

Lettre à M. Godard Fautrier sur Franceschi.

A Angers, le 25 février 1846.

« Monsieur,

« Vous avez bien fait de soigner, de veiller à son lit de mort ce bon Franceschi, franc artiste, mouleur de son métier, mais plein d'âme, de goût, d'imagination. Je l'ai vu à Paris chez M. Henraux, le directeur de la galerie de marbre, fondée sous les auspices de la princesse Élisa, grande-duchesse de Toscane, par une société d'opulents Florentins. Un jour la princesse amena ses frères et ses sœurs pour voir les statues, bas-reliefs et bustes étalés et rangés sous de vastes portiques de la rue

(1) Cette figure est à présent à Versailles.

des Francs-Bourgeois. Franceschi était dans l'atelier voisin, et au bruit des voitures, quoique mal vêtu, les mains blanchies de plâtre, il accourut vite pour examiner de près les élégants visiteurs.

Henraux lui dit : « Ne te montre pas, sois sage. » Mais Franceschi, poussé par la curiosité, se blottit derrière une porte et assista au défilé du brillant cortége.

« La princesse Pauline allait lentement et ne suivait pas sa sœur. Elle restait en arrière et se croyant seule, dans une des salles, elle s'était approchée d'un groupe de Niobé qui était encore à demi dans sa caisse. Cette caisse était mal posée et point en équilibre. Pauline mit le pied sur le bord, et un malheur affreux manqua d'arriver. La caisse se renverse, le groupe s'ébranle et va tomber sur la princesse, c'est-à-dire l'écraser.

« Franceschi alors de son coin s'élance, et, fort comme un Turc, adroit, agile, dévoué, il se place au devant du groupe, le retient, remet la caisse d'aplomb et sauve la vie à la sœur de l'empereur, celle qu'il aimait le mieux, sa Borghèse.

« De peur, elle avait jeté un cri ; Élisa et tout le monde effrayé se précipite ; on entoure Franceschi, on le félicite et son indiscrétion devint un sujet de joie et de louange.

« Franceschi n'était pas riche, mais il aurait pu l'être. Il avait pour cousin germain, neveu de son père, à lui, Jean Paul, un général, le général Franceschi, dont les biographies prétendues générales et universelles ne disent mot et qui ne méritait pourtant pas d'être oublié.

« Parti comme soldat et enrôlé en 1796 dans nos armées à leur rentrée d'Italie, il y fut bientôt officier et chef d'escadron de cavalerie. Soult le prit comme aide de camp et lui fit faire sous ses ordres la campagne de 1800. Nommé colonel sur le champ de bataille, Franceschi passa à l'armée d'Allemagne et se distingua à Ulm, à Vienne, à Austerlitz.

« Il retourna vers l'Apennin en 1806 et obtint le grade de général de brigade.

« Appelé à faire la guerre de la Péninsule, il franchit les Alpes, il franchit les Pyrénées, est placé à la tête des régiments italiens, reçoit le commandement de l'avant-garde du 2e corps et bat à plate couture, à Mancilla, l'avant-garde de l'armée espagnole.

« Il suit le maréchal Soult en Portugal et se fait remarquer par son courage et sa noble conduite sur le Minho, le Douro et le Tage. C'est une des gloires de l'empire, et le général Bigarré qui fit aussi la guerre d'Espagne, qui fut l'ami particulier du roi Joseph et eut occasion, au poste de confiance qu'il occupait, de bien savoir ce qui se passait dans tous les rangs des troupes françaises, me raconta plus d'une fois de Franceschi de grandes preuves d'intrépidité et de sang-froid, d'admirables traits d'humanité et de merveilleux faits d'armes.

« A la mort de ce brave, ses biens semblaient acquis à Franceschi, son parent le mouleur; mais des héritiers plus proches se montrèrent, et la succession, fort considérable, ne vint pas adoucir les derniers jours de notre artiste.

« Les Franceschi étaient de Lucques. Celui qui vient de mourir à Angers sortit de la cabane de son père comme conducteur d'un aveugle. Il parcourut l'Italie en mendiant, et à Rome, frappé de l'aspect des monuments, il se fit artiste mouleur ornemaniste tel que vous l'avez vu mourir, plus habile que sage, et se livrant à un génie qui lui a donné à peine du pain.

« Adieu, mille compliments.

« F. Grille. »

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Exposé des commandes faites aux artistes français par le gouvernement. — Restauration, en France, des monuments historiques. — Distribution, aux musées de province, du musée Campana. — Travaux artistiques à l'église de Saint-Augustin, à Paris. — Fouilles du palais des Césars, à Rome. — Publication de la société des Aqua-fortistes. — Transfert du musée Sauvageot au Louvre. — Achèvement de la chapelle du Saint-Sépulcre à l'église Saint-Roch. — Programme de l'exposition artistique qui s'ouvrira à Paris, le 1er mai 1863. — Exposition artistique à Bruxelles, le 1er août 1863. — Nécrologie. — Ventes publiques d'objets d'art.

L'exposé de la situation de l'empire français, présenté au sénat et au corps législatif, apprend qu'il a été fait à divers artistes plusieurs commandes de sculpture, parmi lesquelles figurent deux statues équestres de Napoléon Ier, dont une pour la place Napoléon, au Louvre, et l'autre pour la ville de Grenoble ; puis la statue de Vercingétorix, qui doit couronner le mont Auxois ; celle de Gaston Phœbus pour la ville de Pau ; celle d'Olivier de Serres pour le conservatoire des arts et métiers ; un groupe destiné à faire pendant à celui d'Attila, sous le péristyle de l'église Sainte-Geneviève ; un autre groupe qui doit figurer dans l'ornementation de la fontaine de Médicis, au Luxembourg, et les statues de la Comédie et de la Tragédie, pour le nouveau péristyle du Théâtre-Français.

D'autres commandes de même nature ont également été faites pour la décoration du Louvre, de l'Institut, pour les galeries historiques de Versailles, le Conservatoire impérial de musique, l'école des ponts et chaussées et le théâtre de l'Opéra-Comique.

On remarque en outre, dans ce document, que la restauration des monuments historiques se poursuit avec autant d'activité que le permettent les ressources mises à la disposition de ce service. Parmi ces travaux figurent en première ligne ceux de la basilique de Saint-Denis, puis la restauration de la salle synodale à Sens, celle du château de Pierrefonds, qui rendra au pays, dans son état primitif, l'une des plus somptueuses résidences du moyen âge, et fera ressortir la supériorité des arts en France, à cette époque de son histoire.

Des travaux analogues sont en voie d'exécution dans la ville de Carcassonne, qui renferme un ensemble de monuments d'une valeur inestimable au point de vue historique ; l'ancienne cathédrale (Saint-Nazaire), dont la restauration est entreprise depuis 1845, sera complétement consolidée l'an prochain, et l'enceinte fortifiée, un des plus curieux spécimens de l'architecture militaire aux xe, xie, xiie et xiiie siècles, est l'objet d'un travail complet de restauration. Dans la même contrée, l'église de Saint-Sernin, de Toulouse, la plus remarquable de toutes et qui date de l'épo-

que romaine, a donné lieu à de grands travaux, dont la première partie se poursuivra jusqu'en 1864 avec le concours de la ville.

La cathédrale de Toul, les églises de Luxeuil (Haute-Saône), de Saint-Savin (Hautes-Pyrénées), de Beaune (Côte-d'Or), le temple d'Auguste et de Livie à Vienne (Isère), ont reçu également, sur le crédit des monuments historiques, des allocations qui ont permis de continuer leurs réparations, en même temps que de nouvelles entreprises vont assurer la conservation d'autres monuments.

Dans les travaux concernant les bâtiments civils, les plus importants sont : l'achèvement de la partie de l'école des beaux-arts destinée aux envois de Rome; l'achèvement de toute la grosse construction des nouveaux bâtiments du ministère de la guerre; la restauration du château de Saint-Germain-en-Laye; les travaux de la bibliothèque impériale, ceux de la bibliothèque de l'Arsenal ; la reconstruction du pavillon gauche des Tuileries ; les travaux de l'école des mines, de l'Opéra, de la cour de cassation, du jardin des plantes ; l'agrandissement du palais des archives, et la restauration des belles salles de l'hôtel de Soubise, où doit s'ouvrir, dans le courant de cette année, le musée sigillographique et paléographique.

Les premiers volumes des inventaires de cet établissement sont déjà livrés à l'impression, et les sections s'y occupent du classement méthodique d'une multitude de documents remplis d'intérêt, qui, faute d'espace, étaient restés jusqu'à ce jour sans être classés. Ces documents, conservés et rangés d'une manière définitive dans cent cinquante mille cartons, deviendront ainsi très-facilement accessibles aux recherches.

*** Plus de quatre-vingts musées de province auront leur part du musée Campana. Nous sommes heureux d'annoncer que M. Arsène Houssaye, inspecteur général des beaux-arts, est allé à Nice s'assurer que ce qui était destiné à cette ville trouverait une bonne place dans la Bibliothèque, qui renferme déjà quelques fragments d'antiquités. Nous espérons bien que c'est là un commencement d'un musée sérieux qu'une ville comme Nice doit bientôt instituer.

*** On sait qu'une nouvelle église vient d'être élevée à Paris, sous l'invocation de Saint-Augustin, place Laborde et boulevard Malesherbes. A peine les travaux de grosse construction de cet édifice sont-ils terminés que déjà on s'occupe des travaux artistiques et de décoration. Les statues et bas-reliefs sont confiés à cinq sculpteurs, MM. Jouffroy, Jaley, Cavelier, Bonassieux et Lequesne. Les peintures seront exécutées par MM. Signol, Jeannot, Bourguereau, et les verrières, par MM. C. Lavergne et Maréchal.

*** On écrit de Rome que les travaux continuent avec activité au

palais des Césars. S'il n'a pas encore été fait de découverte de premier ordre en statues et en bas-reliefs, du moins la moisson a-t-elle été assez satisfaisante pour attirer sur ces fouilles l'intérêt de tout le monde savant et artiste de la ville pontificale. L'aspect de ces ruines majestueuses est déjà complétement modifié, et dans leur centre se dresse une fontaine magnifique.

*** Parmi les publications artistiques publiées tout récemment, il en est une qui, par le but qu'elle se propose, est digne, entre toutes, d'appeler l'attention des gens de goût. Nous voulons parler des œuvres émanant de la Société des aqua-fortistes. Cette Société est composée d'un groupe d'artistes jeunes, habiles et courageux, qui ont entrepris de ressusciter l'eau-forte, illustrée par Rembrandt et Callot. Un éditeur intelligent, M. Cadart, dirige cette pléiade d'artistes, et apporte à cette excellente publication les soins les plus scrupuleux et une louable persévérance.

*** Le musée Sauvageot, maintenant transféré au Louvre dans la salle dite de Henri II, près de la grande salle des Gardes, a été ouvert au public. Les meubles, médailles, miniatures, grès, la serrurerie, les ivoires, les bronzes, les bois sculptés, les glaces, les cristaux, les faïences, les services de table ont suffi pour garnir les murs, tables, armoires et crédences. Pour se conformer à un vœu légitime du testateur, on a placé au-dessus de chacun des objets lui ayant appartenu, cette inscription : *Collection Sauvageot*. En outre, et dans le but d'honorer sa mémoire, on a voulu consacrer le souvenir de cette donation importante en faisant porter à l'une des salles du Louvre le nom de Sauvageot. Il reste à placer les émaux, les tableaux, les armes, les sculptures proprement dites, les grandes pièces d'ivoire, les coffrets, etc. On croit qu'ils occuperont la rotonde qui précède la galerie d'Apollon. Quant à la grande salle des Gardes ou des Séances, parce que c'est dans cette salle que Louis XVIII faisait l'ouverture des sessions, elle est entièrement nue. Tous les tableaux en sont enlevés depuis les galeries hautes jusqu'en bas. Cette vaste galerie va recevoir les tapisseries et les belles faïences italiennes et hispano-arabes de la collection Campana.

*** La *Revue du Lyonnais* annonce que l'on a retrouvé, en parfait état de conservation, le portrait de Boileau, peint par Santerre, et dont le poëte avait fait cadeau à son ami Brossette. Le cadre en bois sculpté qui l'entourait est également intact, et porte un quatrain de Boileau contre la *Pucelle* de Chapelain.

*** Le musée du Louvre vient de s'augmenter d'une belle toile de Sigalon, offerte par un amateur, M. Moreau, bien connu dans le monde des arts. Ajoutons que la réinstallation des tableaux de l'ancienne école française aura lieu prochainement dans les salles du nouveau Louvre.

*** M. Alphonse Royer, nommé récemment en France inspecteur général des beaux-arts au ministère d'État, a été installé dans ses nouvelles fonctions.

*** Le statuaire Schlath, citoyen de Bâle, a envoyé de Rome à sa ville natale, pour le monument de Saint-Jacques, la photographie d'un modèle qui est universellement admiré. Au milieu d'un piédestal, en forme de croix fédérale, se trouve l'*Helvetia* couronnant un lion mourant, et quatre statues placées aux quatre coins représentent des confédérés qui, quoique grièvement blessés, continuent à combattre.

*** M. Duseigneur, un des collaborateurs de la *Revue*, vient de terminer, après plusieurs années de travail, la chapelle du Saint-Sépulcre à l'église Saint-Roch. Parmi les scènes de la Passion, l'artiste a choisi le moment où les bourreaux clouent Jésus sur la croix. Le Christ, étendu sur l'instrument du supplice, lève les yeux vers son père et étend vers lui une main encore libre. Le geste du Sauveur du monde est d'une expression touchante. Le travail de M. Duseigneur sera certainement remarqué par les amateurs des beaux-arts.

*** Par arrêté de S. E. M. le ministre d'État, une exposition des productions des artistes vivants français et étrangers sera ouverte à Paris, au Palais des Champs-Élysées, du 1er mai au 1er juillet 1863.

Seront admises à cette exposition : les œuvres de Peinture comprenant les dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, porcelaines et vitraux, — de Sculpture, y compris la gravure en médailles,— de Gravure — de Lithographie -- d'Architecture, etc.

Les artistes ne pourront envoyer que trois ouvrages de chacun des genres désignés ci-dessus.

Ne seront pas admises les copies, sauf celles qui reproduiraient un ouvrage dans un genre différent ; les ouvrages qui ont déjà été exposés à Paris ; les tableaux ou autres objets sans cadre ; les ouvrages d'un artiste décédé, à moins que le décès ne soit postérieur à l'ouverture du dernier salon ; les ouvrages anonymes ; les ouvrages en terre non cuite.

Les récompenses (médailles de diverses classes) seront distribuées dans une séance solennelle.

Le produit des entrées et des autres recettes de l'exposition sera employé à l'acquisition d'œuvres exposées.

*** Un arrêté royal, en date du 10 janvier, porte :

Une exposition générale d'œuvres d'artistes vivants aura lieu à Bruxelles en 1863.

Elle s'ouvrira le 1er août et finira le 30 septembre.

*** On annonce la mort ; à Chatou, du peintre Jules Bornot, un des

derniers élèves du baron Gros, auteur d'une *Descente de croix* fort estimée : soixante ans.

Voici les noms des artistes français que les Beaux-Arts ont perdus cette année :

Statuaires. — Debay, ancien pensionnaire de l'école de France à Rome. — Armand Toussaint. — Nicolas-Bernard Raggi, né à Catane, naturalisé Français.— Desbœufs. — Laitié, ancien pensionnaire de l'école française à Rome.

Peintres. — Mme Ve Hersent, née Mauduit. — Jules Hintz, peintre de marine. — Henri Scheffer. — Portet, miniaturiste. — Léon Vinit, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. — Caminade, élève de David. — Hofer. — Genot, peintre lyonnais. — Achille Delmère, à Lille. — Henri Lebert, peintre-fleuriste et paysagiste. — Ch. Mozin, peintre de paysage et de marine.

Architectes. — L. Lenormand, architecte de la cour de cassation, ex-membre du conseil des bâtiments civils. — Delton. — Brunet-Debaines, architecte en chef de l'hôtel des Invalides, membre de la Société centrale des architectes et de l'institut des architectes britanniques. — Duflocq. — Danjoy, chargé par le gouvernement de restaurer la collégiale de Braine. — Frédéric Nepveu, ancien architecte du roi aux palais de Versailles et Compiègne. — Caristie, de l'Académie des beaux-arts, inspecteur général des bâtiments civils, membre de la commission permanente des monuments historiques et du conseil municipal de Paris.

Dessinateurs. — Rothmüller, du *Musée historique et pittoresque de l'Alsace.*

VENTES PUBLIQUES.

J'ajouterai quelques mots à ce qui a été dit de la vente du prince Demidoff, dans le dernier numéro de la *Revue.* Lorsqu'on annonça à Paris une vente de tableaux faite par le prince D., les amateurs qui avaient vu le palais de San Donato « une des principales galeries de l'Europe », songèrent aussitôt à faire des économies pour paraître honorablement à la fête qu'on préparait. L'expérience a prouvé que la précaution était bonne, et cependant les « tableaux, aquarelles, tabatières, armure de parade » mis en vente, n'étaient qu'une très-faible partie des richesses accumulées dans ce palais. Comme il arrive souvent, la renommée avait vanté outre mesure la valeur artistique des tableaux que l'on allait vendre; la conséquence nécessaire ne se fit pas attendre ; des détracteurs passionnés abaissèrent leur mérite au delà du vrai ; mais comme les enchères l'ont montré suffisamment, ils firent peu de prosélytes. Ce que l'on peut dire avec vérité, c'est que jamais les tableaux ne se sont vendus aussi cher. On se plaint généralement du renchérissement de toutes choses ; les objets d'art ne font pas exception, bien au contraire, ils marchent

fièrement à la tête des choses dont le prix est augmenté, mettant entre eux et les objets de pure nécessité toute la distance qui sépare l'art de la matière. Il est juste de dire cependant que ce renchérissement s'applique surtout à quelques maîtres plus particulièrement recherchés aujourd'hui, mais ces prix excessifs ne sont pas proportionnels à leur mérite, et il serait possible qu'une réaction ne se fît pas attendre longtemps.

La *Stratonice* de M. Ingres était la pièce principale de cette vente ; le jour de l'exposition, il y avait foule devant le tableau, et on entendait exprimer les opinions les plus opposées : les uns élevant jusqu'aux nues le mérite de ce tableau, les autres ne lui reconnaissant aucune valeur ni comme composition ni comme exécution. *In medio virtus.* Les extrêmes sont généralement hors du vrai. On sait que ce tableau fut fait à Rome et vendu 8,000 francs à M. Marcotte de Genlis. On en parla au duc d'Orléans avant qu'il fût livré, et il en offrit 12,000 francs à M. Ingres ; M. Marcotte de Genlis sut cela et, avec une générosité rare chez un amateur, il en laissa la libre disposition à M. Ingres. A la réception du tableau, le duc d'Orléans augmenta le prix convenu de 8,000 francs et paya ainsi le tableau 20,000 francs.

La *Dame de charité*, de Greuze, a été payée aussi un prix très-élevé ; ce n'est pas un des meilleurs tableaux du maître, tant s'en faut. Greuze a représenté sa femme, Anne Babuty, dans la dame de charité. Le portrait de madame Greuze a été gravé par Massard, en 1772, avec une esquisse du tableau au bas.

Le tableau de Decamps a été acheté par M. Fould.

Quelques aquarelles ont atteint des prix hors ligne : une aquarelle de Brascassat, *Chiens attaquant un loup*, a été payée 10,000 francs par lord Hertford. *Le Vieillard*, par Bonington, 9,100 francs. *Plage à marée basse*, par le même, 8,780 francs. *Quentin Durward*, par le même, 5,150 francs. *L'Antiquaire*, par le même, 5,100 francs. Une *Vue de Rouen*, par le même, 4,550 francs. Un *Intérieur d'église*, 4,150 francs. Enfin *une Place à Bologne*, 3,650 francs. En tout neuf aquarelles pour 50,480 fr., c'est une moyenne de 6,300 francs. Lord Hertford en a acheté sept. — *Le Concert*, aquarelle par Decamps, 6,100 francs. *Un Seigneur turc et sa favorite*, par le même, 3,650 francs. *La Dispute au cabaret*, par le même, 4,600 francs. L'*Assassinat du duc de Guise*, par P. Delaroche, 6,200 fr. *Le Supplice de Jane Grey*, par le même, 5,400 francs. *Les Derniers adieux de Charles Ier*, par le même, 4,000 francs. *Charles Ier insulté par les soldats de Cromwell*, par le même, 3,900 francs. *Le Larmoyeur*, de A. Scheffer, 4,100 francs. *Barque de pêcheurs*, par Stanfield, 5,700 francs. *La Famille éplorée*, par Léopold Robert, 3,320 francs. En résumé quarante-deux aquarelles ont produit 124,000 francs ; c'est à peu près 3,000 francs chacune. Il est infiniment probable que nous verrons bientôt de nombreuses ventes d'aquarelles.

Il y avait aussi 104 numéros de curiosités diverses, tabatières, ivoires,

porcelaines. Une belle armure italienne, qui était attribuée à Benvenuto Cellini et passait pour avoir appartenu à François Ier, a été achetée 22,500 francs par la Société des armuriers de Paris. Elle avait paru à la vente de Crozat baron de Thiers, faite en 1772 et achetée alors par Horace Walpole. Un magnifique camée antique, buste de l'empereur Auguste, sur onyx oriental à trois couches, formant le dessus d'une boîte en or, a été vendu 16,100 francs. Un onyx oriental à trois couches, de forme ovale, taillé à biseau mais non gravé, 6,900 francs. Un portrait de Turenne, peint sur émail par Petitot, monté sur une belle boîte en or, 4,625 francs. Un portrait de Louis XIV, par Petitot, sur une boîte en or à huit pans, 6,520 francs. Cette boîte avait appartenu à Georges IV, roi d'Angleterre. Une grande boîte ovale, en or, richement ciselée, émaillée en plein avec sujets d'après Greuze, 11,500 francs. Une boîte carrée, en or, avec sujets émaillés en plein, d'après Greuze, 9,100 francs. Une boîte ovale, en or, avec peinture de Blarenberghe, se rapportant au château de elle-Vue, près Meudon, 1782, vendue 1,100 francs à lord Hertford. Une autre boîte en or, avec peinture à la gouache de Blarenberghe, 1777, représentant le château de Bercy, 7,465 francs. Une autre boîte carrée, en or, avec gouache, par Blarenberghe, 10,750 francs. Une autre boîte ovale, en or, avec miniature à la gouache, par Blarenberghe, 1769, vendue 6,050 francs.

La vente s'est élevée à 676,904 francs, et avec les 5 p. c. que payent les acheteurs, à 710,750 francs pour 188 numéros ; cela fait une moyenne de 3,780 francs par numéro.

On a fait de nombreuses ventes d'estampes, mais bien peu mériteraient d'être signalées. C'est toujours le même engouement pour des pièces qui ne le méritent guère. Il faut peut-être en excepter *le Coucher de la mariée*, gravé par Moreau jeune, épreuve avant toute lettre. Jolie composition ; cette pièce a été vendue 85 francs. Dans la même vente, faite par Rochoux, il y avait quelques pièces de Callot : *les Quatre banquets*, belles épreuves (Meaume 48-51), ont été vendus 70 francs. *Les Grandes misères de la guerre*, épreuves du 2e état, 107 francs. La *Promenade de la galerie du Palais-Royal*, 1787, par Debucourt, a été vendue 134 francs. La *Promenade publique*, 1792, du même, 121 francs. Ce sont des prix follement exagérés. Le *Soleil couchant*, par Claude Lorrain, épreuve du 1er état, avant le numéro et avant la lettre dans la marge du bas, 1,211 francs; ici on ne peut qu'applaudir. De Rembrandt, le portrait appuyé, 58 francs. *Jacob pleurant la mort de son fils Joseph*, 95 francs. La *Présentation au temple*, 30 francs. *Le Persan*, 59 francs. Petit buste de la mère de Rembrandt, très-belle épreuve, 85 francs. Les pièces d'Israël Silvestre se vendent aussi très-bien ; il en est de même des pièces historiques et des beaux portraits. Ces estampes ne s'adressent qu'à des amateurs sérieux, dont le nombre augmente chaque jour et elles conserveront leurs prix. F.

ARCHÉOLOGIE PARISIENNE.

L'ÉGLISE DE SAINT-NICOLAS-DU-CHARDONNET.

La première section du boulevard Saint-Germain, du quai de la Tournelle au boulevard de Sébastopol (R. G.), a dégagé et mis en évidence le chevet de l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet que l'on a provisoirement raccordé avec la nouvelle voie publique par une petite chapelle hors œuvre d'un assez médiocre effet et par une grille placée à l'alignement.

Il en est de ces pauvres églises découvertes à l'improviste sous des aspects non prévus par les premiers architectes, comme d'une coquette surprise en négligé; bien peu supportent sans pâlir cette exhibition intempestive. Mieux vaut encore pourtant le dénudé de l'abside de saint Nicolas, que la toilette drôlatique et prétentieuse du chevet de Saint-Leu, écrasé par l'implacable alignement et travesti par des architectes plus implacables encore!

Bien que l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet n'ait pas en elle-même une grande valeur artistique, elle rappelle des souvenirs pleins d'intérêt et renferme des monuments précieux; en la décorant d'une ornementation sobre et convenable du côté du boulevard et en la dotant d'un portail qu'elle attend depuis deux siècles, du côté de la rue Saint-Victor, l'administration municipale ferait un acte utile à l'embellissement de ce vieux quartier rajeuni et à la réhabilitation d'un édifice trop dédaigné des archéologues et des artistes.

L'antique fief du Chardonnet, ainsi nommé à cause des chardons qui couvraient ce territoire en friche, faisait en quelque sorte *pendant* au *pré aux clercs*. Il s'étendait, entre la Seine et l'abbaye de Saint-Victor, depuis l'embouchure actuelle de la Bièvre jusqu'au clos Mauvoisin dont la limite serait aujourd'hui marquée par la rue de Bièvre. Ce fief relevait en majeure partie de Saint-Victor. Les chanoines de cette abbaye, manquant d'eau dans leur enclos, obtinrent en 1148, de l'abbé de Sainte-Gene-

viève, l'autorisation de détourner à leur profit la Bièvre qui se jetait alors dans la Seine, à l'endroit même où a été depuis retablie son embouchure. Ils firent creuser à cet effet un canal qui traversait leurs terrains parallèlement à la Seine, et la regagnait par un coude à angle droit, à la hauteur de la rue de Bièvre, qui en a conservé le nom et à peu près la direction. Un ponceau jeté sur ce coude mettait en communication les terrains encore déserts du Chardonnet avec le clos Mauvoisin et la ville.

Lorsque, vers 1208, l'enceinte de Philippe-Auguste qui aboutissait au quai Saint-Bernard à l'endroit où prend naissance notre boulevard Saint-Germain, vint enclore dans Paris une partie du fief du Chardonnet, l'évêque Guillaume dut aviser aux moyens d'ériger en ce lieu une chapelle à l'usage du nouveau quartier. Il obtint en 1230 de Pierre, abbé de Saint-Victor, un terrain situé dans l'angle même de la Bièvre, en face du ponceau, pour y élever une petite chapelle et le logement du prêtre chargé de la desservir. Ce lieu, désert jusqu'alors, se couvrit rapidement de maisons; l'évêque consacra entre la nouvelle église et la Seine un cimetière entouré de clôtures, et dès 1243 un second contrat dut intervenir entre Guillaume et l'abbé de Saint-Victor pour ériger en paroisse la chapelle devenue insuffisante.

Ce précieux document, qui nous a été heureusement conservé, porte que l'abbé et les religieux de Saint-Victor cèdent à l'évêque de Paris et au desservant de Saint-Nicolas un terrain près le ponceau de la Bièvre, dans le lieu dit le *Chardonnet*, pour y constituer la paroisse de Saint-Nicolas, en conservant toutefois les droits de cens, domaine, justice, etc., sur les terrains circonvoisins et à condition que l'état de ladite église ne pourra être modifié sans leur assentiment. Le curé s'engage en outre à reconstruire son église le long du canal même de la Bièvre et à paver et entretenir à ses frais le lit de ce canal. L'évêque, de son côté, abandonne à l'abbaye tous les terrains qui lui appartiennent sur le fief du Chardonnet et dans la censive de Saint-Victor, à l'exception du cimetière bénit et récemment enclos, au travers duquel il autorise l'ouverture d'une rue descendant à la Seine. (C'est l'acte de naissance de la rue des Bernardins.) Il fut stipulé de plus que le curé de Saint-Nicolas ne pourrait exiger aucun droit paroissial des familiers de Saint-Victor. L'église fut rebâtie dans ces conditions en 1245.

Au siècle suivant (1368), Charles V ayant ordonné des réparations importantes à cette partie de l'enceinte, et fait creuser vers la porte Saint-Bernard de larges et profonds fossés, on combla le canal de la Bièvre à l'intérieur de la ville, et on lui ouvrit une nouvelle embouchure au-dessus du fossé à sa sortie de l'abbaye. — (En 1672 seulement, tout ce bras de Saint-Victor fut comblé, et la Bièvre rendue à son ancien lit.) — Saint-Nicolas se trouvait ainsi dégagé et ne reçut plus que des accroissements insignifiants dans le courant du seizième siècle. En 1625 fut érigée la tour encore debout à l'angle de la rue Saint-Victor. C'est le seul reste de l'édifice primitif orienté, suivant la règle, de l'est à l'ouest. Cette tour d'un détestable style pseudo-ogival s'élevait à la gauche de l'ancien portail, sur la rue des Bernardins. Une inscription en partie mutilée lors de la révolution se lit à sa base: *Charles.... juré.... (du roy) et œuvres de maçonnerie a fait ce clocher* 1625. Elle ne devait pas être conservée dans l'édifice actuel orienté en sens inverse du nord au sud, le portail principal encore à construire sur la rue Saint-Victor devait en entraîner la démolition.

Au XVIIe siècle le nombre des paroissiens augmentant toujours par l'extension des limites de la ville, et l'ancienne église tombant en ruine, on résolut de la rebâtir de fond en comble dans le style, alors si fort en vogue, dont Saint-Roch est le type et Saint-Sulpice le chef-d'œuvre.

La première pierre fut posée en juillet 1656 par le sieur Martin, trésorier de France, et les bâtiments s'élevèrent lentement sous la direction officieuse de Lebrun, qui en donna, dit-on, les dessins.

Lebrun, que sa haute position et son immense fortune (il laissa en mourant plus de douze cent mille livres de bien) plaçaient au nombre des paroissiens les plus considérables de Saint-Nicolas, habitait, rue des Fossés Saint-Victor, un bel hôtel qu'il avait fait construire au-dessous du couvent des Bénédictines anglaises. On y voit encore aujourd'hui son médaillon et la trace de ses armoiries mutilées par la révolution.

Il venait de perdre sa mère qu'il chérissait et il consacra à sa sépulture une des chapelles de l'église nouvelle qu'il prit soin de décorer lui-même avec un goût et une magnificence dont ce qui subsiste encore ne peut nous donner qu'une faible idée. Il pei-

gnit de sa main le tableau d'autel représentant saint Charles Borromée, son patron, priant pour les pestiférés, ainsi que les anges triomphants qui apparaissent encore dans la voûte. Le monument funéraire de sa mère, d'un style un peu théâtral, mais d'une perfection d'exécution admirable, fut aussi composé par lui : la morte sortant de son tombeau qui s'ouvre de lui-même au bruit de la trompette de l'ange du jugement, semble aspirer au ciel de toutes les forces de son âme, réalisant ainsi le verset gravé sur le marbre même du mausolée :

Satiabor cum apparuerit gloria tua.

Tuby et Collignon ont sculpté le premier la mère, et le second l'ange sonnant de la trompette. Lorsque Lebrun mourut en 1690, Suzanne Butay, sa veuve, lui fit ériger dans la même chapelle par Coysevox, son ami, un mausolée d'une ordonnance plus simple, mais plus remarquable encore. Malheureusement placé à contre-jour, il est difficile d'en apprécier toutes les beautés. Il se compose d'un soubassement de marbre surmonté d'une pyramide, en avant de laquelle s'élève un magnifique buste du défunt accompagné autrefois de deux petits génies en pleurs. Sur ce soubassement est gravée une longue inscription que nous reproduisons en partie parce qu'elle rappelle tous les titres, charges et dignités du premier peintre de Louis XIV.

A la mémoire de Charles Lebrun, écuyer, sieur de Thionville, premier peintre du roy, directeur des manufactures royales des Gobelins, directeur chancelier de l'académie royale de peinture et de sculpture..... Ce fut lui qui forma la célèbre académie de peinture et de sculpture que Louis le Grand a depuis honorée de sa royale protection.... L'académie du dessin de la superbe Rome le reconnut pour son prince en 1676 et 1677, et sous sa direction les fameuses manufactures des Gobelins ont fourni les plus précieux meubles et les plus magnifiques ornements des maisons royales. Pour marque éternelle de son mérite, Louis le Grand le fit son premier peintre, lui donna des lettres authentiques de noblesse et le combla de ses bienfaits. Il est né à Paris le 22 mars 1619 et y est mort dans le sein de la piété le 12 février 1690.

Deux femmes affligées, appuyées sur la base du monument, portent l'une la palette et les pinceaux, l'autre un petit temple en mémoire de la part prise par Lebrun à l'édification de l'église.

C'est la Peinture et la Piété pleurant le grand artiste qui leur avait consacré sa vie. Le retable de l'autel, bas-relief en bronze de Girardon, représente saint Charles Borromée donnant la communion aux pestiférés.

Un autre éminent personnage contribua puissamment à la reconstruction de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, ce fut René (2me du nom) de Voyer-d'Argenson, ambassadeur à Venise, mort en 1700. Son fils, le fameux marquis d'Argenson, lieutenant de police, puis chancelier et garde des sceaux sous la régence, fit plus tard disposer une sépulture de famille dans une des chapelles où reposait déjà le chef de cette branche des *Voyer-d'Argenson*, Pierre de Voyer, mort en 1616 et enterré d'abord dans la vieille église. *Petrus Voyerius. — Vir opere justus* comme dit le naïf anagramme qui précède son épitaphe. Les inscriptions commémoratives des autres d'Argenson étaient là groupées autour du buste du chancelier, exécuté par Coustou. Nous remarquons dans celle de René II ces mots qui ne laissent aucun doute sur la large part qu'il prit à la fondation de l'église :

Templum hoc Æterno Patri dicavit, dotavit et a fundamentis erexit.

En mémoire de sa munificence, le tableau d'autel de cette chapelle représentait la construction du temple de Jérusalem. Le chancelier d'Argenson mourut en 1721 au milieu de la débâcle du système de Law, dont il avait été l'un des plus chauds partisans; ses deux fils, obéissant à ses dernières volontés, conduisirent son corps à Saint-Nicolas; mais le peuple qui détestait en lui le lieutenant de police, et plus encore le président du conseil des finances, auteur de la ruine publique, se rua sur le cercueil de celui qu'il avait surnommé *juge des enfers;* le cortége fut dispersé, les fils obligés de prendre la fuite, et ce fut à grand' peine que l'on put soustraire le cadavre même aux dernières profanations.

Il n'existe plus aujourd'hui à Saint-Nicolas aucune trace de la chapelle d'Argenson.

Mais un autre beau monument, heureusement conservé en grande partie, appelle notre attention dans la chapelle Saint-Jérôme à droite de la nef. C'est le tombeau de Jérôme Bignon, avocat général au parlement, l'un des hommes les plus estimés

et les plus érudits de son temps. Son épitaphe le qualifie sans trop d'exagération :

Sui seculi amor, decus, exemplum, miraculum.

Nommé grand-maître de la Bibliothèque du roi, Jérôme Bignon commença l'œuvre continuée avec tant de persévérance et de succès par ses descendants, la centralisation et le classement de notre grande bibliothèque nationale. Il mourut en 1656. Il occupait, rue des Bernardins, du côté de Saint-Nicolas, un peu au-dessous du nouveau boulevard, un vieil hôtel ou plutôt un palais construit au XVIe siècle, pour Jacques Lefèvre, abbé de la Chaise-Dieu, conseiller de Charles IX.

Les vieux maîtres qui travaillaient pour les rois l'avaient décoré de riches sculptures, en partie conservée à l'école des beaux-arts. L'abbé Bignon l'habitait encore au XVIIIe siècle, quand il obtint l'installation définitive des richesses bibliographiques de la couronne à l'hôtel de Nevers-Mazarin. Alors seulement il quitta la rue des Bernardins pour la rue Neuve des Petits-Champs et vendit son hôtel à Chol de Torpanne, chancelier de la principauté de Dombes (c'est sous ce nom que la *statistique monumentale de Paris* en a reproduit les bas-reliefs).

Confisqué à l'époque de la révolution, cet hôtel fut vendu comme bien national, et les dames de la congrégation Notre-Dame de la rue de Sèvres y établirent sous la restauration une succursale de leur institution. Enfin, il disparut en 1832, et sa place est aujourd'hui marquée par une école communale et un chantier de bois.

Le mausolée de Jérôme Bignon, attribué à Auguier par une erreur de Lenoir, doit être rendu, d'après tous les témoignages contemporains, à Girardon qui, selon Germain Brice, fit un buste extrêmement ressemblant bien qu'il n'eût jamais connu l'original.

Ce buste s'élève au-dessus d'un sarcophage sur lequel sont étendues deux vertus *cardinales*, la *Justice* et la *Tempérance* avec leurs attributs. Les anciennes descriptions de Paris portent que les *quatre* vertus cardinales se trouvaient aux angles de ce tombeau. M. Lenoir, pour le placer au musée des monuments français, l'aurait-il donc mutilé au point de le réduire à l'état où nous le voyons? Cela n'est pas probable. Le caractère et la disposition générale du monument, les exigences du local, les dimensions

de la chapelle, prouvent que ce mausolée, ainsi que ceux de Lebrun, n'a jamais existé qu'à l'état de placage, d'un haut relief, mais non pas isolé comme il serait nécessaire pour que les quatre angles fussent garnis de statues d'une aussi grande proportion.

Au-dessous du sarcophage, M. Lenoir avait adapté et l'on a conservé un bas-relief du même maître représentant saint Jérôme en prière.

Vers 1683, Jean-Baptiste de Selve, qui habitait, sur le quai de la Tournelle, l'ancien hôtel de Bar et de Lorraine, devenu depuis hôtel de Nesmond et transformé aujourd'hui en distillerie, fit rétablir et encastrer sur un des piliers de la nef l'épitaphe de Jean de Selve, premier président du parlement de Paris et l'un des négociateurs du traité de Madrid qui rendit François I[er] à la France. Il était mort en 1529 et avait été enterré dans l'ancienne église. Un passage de cette épitaphe témoigne de l'état de dégradation du vieil édifice :

Monumentum, temporum injuria, veterisque
Hujus ecclesiæ ruinis pœne obliteratum.

Quelques autres épitaphes, arrachées en 1792, mais que l'on peut lire dans Piganiol, rappelaient la mémoire d'Étienne Chauvelin :

Vir inter nobiles antiquæ nobilitatis,
Magnæ eruditionis inter doctos, inter
Magistratus non sine magna religione judex,

mort en 1670, et de Françoise Roualle, femme de François Gourreau de la Proustière, président au Parlement, morte en 1682 *ex partu filiolæ*.

Celle-ci est vraiment touchante et témoigne de la profonde douleur du mari :

Homo es, hominis nimium flebilem
Ne renuas audire sortem...
Moritur heu! conjux quam caro cara conjugi!
Mores ingenui, prudens simplicitas, pietas sine fuco,
Forma liberalis, grata, venusta, pudicitia inconcussa,
Amor denique totus in maritum effusus,
Amorem in marito parem accenderant...

Nous avons parlé de l'influence exercée par Lebrun sur la décoration de sa paroisse; il avait donné les dessins et dirigé l'exécution de la clôture du chœur, enlevée depuis, et avait fait sculpter par Poultier, au-dessus de la porte, un crucifix de bois entre la Madeleine et saint Jean.

Vers 1686, M. Coquelin, curé, et ses fabriciens, tentèrent de se soustraire à sa despotique domination et firent élever contre son avis le maître-autel décoré d'une gloire *à la Bernin,* qui a disparu en 1792. Le souverain arbitre des élégances du grand siècle fut vivement piqué et affecta dès lors de négliger Saint-Nicolas et de fréquenter de préférence Saint-Hippolyte, paroisse des Gobelins, dont il était directeur.

On s'émut, on fit des concessions et on lui offrit solennellement le titre de marguillier d'honneur, qu'il dut refuser pour des raisons de position; mais la paix était faite, et l'on peut présumer qu'il donna encore les dessins du portail latéral et des portes sur la rue des Bernardins, exécutés en 1689.

La mort de Lebrun survenue en 1690, celle de M. d'Argenson, l'ambassadeur, en 1700, arrêtèrent les travaux.

Dans le courant du XVIIIe siècle, le curé et les marguilliers firent, à plusieurs reprises, de vives mais inutiles instances pour obtenir les secours nécessaires à l'achèvement de leur église et à l'érection du portail. Nous trouvons à ce sujet cette curieuse supplique publiée dans le *Dictionnaire des rues de Paris,* de MM. Lazare. Elle est datée de 1765.

AU ROY.

« SIRE,

« Le clergé, le curé et les marguilliers de la paroisse Saint-Nicolas-du-« Chardonnet de votre bonne ville de Paris, représentent très-humblement « à Votre Majesté que l'édifice de leur église commencé en 1661, sur les « dessins de M. Lebrun, premier peintre de Louis XIV, repris en 1707, et « presque achevé en 1716, souffre extrêmement par le défaut de portail. « Une forte charpente travaille sur les piliers qui s'écartent sur les côtés « où ils ne trouvent pas de résistance. Il y a quelques années que « MM. Gabriel et Boisfranc (*sic*) en firent d'office la visite et ordonnèrent, « vu le péril pressant, que sur-le-champ on mettrait à tous les piliers « des clés de fer pour les retenir dans leur assiette, ce qui fut exécuté; « mais ces soutiens ne font qu'un effet passager, et les réparations qu'on

« est forcé de faire montent à des sommes considérables. Dans ces cir-
« constances, les suppliants ont recours aux bontés de Votre Majesté, qui,
« seule, peut leur procurer les secours suffisans, par le moyen de quel-
« qu'une des loteries, ou tel autre fonds qu'il lui plaira indiquer, pour
» conserver une église absolument nécessaire, très-belle, d'une parfaite
« architecture, et dont la clôture fera un embellissement de Paris, rue
« Saint-Victor, sur le grand chemin de Fontainebleau. Ils ne cesseront
« de présenter au Ciel des vœux pour la conservation de votre personne
« sacrée.

« Signé : *Hilaire*, curé; le *maréchal de Tonnerre*, mar-
« guillier d'honneur; *Hommels*, supérieur de sémi-
« naire dudit Saint-Nicolas. »

En tête, de la main du roi : « A M. de Sartine. » Plus bas, de la main de M. de Sartine : « Le roy m'a remis ce placet le 4 mai 1763. »

Par le bénéfice des fonds provenant d'une loterie accordée sur cette supplique, les travaux furent repris et poussés au point où nous les voyons; néanmoins l'édifice ne fut jamais terminé et attend encore son portail.

Il se compose d'une nef en croix entourée d'un rang de chapelles et de bas-côtés. Les piliers qui soutiennent la grande voûte sont décorés d'un ordre composite dont il existe, disent les anciennes descriptions, peu d'exemples à Paris. Nous ne pouvons que nous en féliciter, car il est difficile d'imaginer quelque chose de plus sec et de plus déplaisant que ces maigres pilastres surmontés de chapiteaux formés de trois grêles feuilles d'acanthe roides et mal agencées.

Bien que cette nef soit vaste, élevée et bien éclairée depuis les derniers dégagements, l'aspect en est triste et froid au possible.

La révolution avait violemment dépouillé Saint-Nicolas de ses monuments et de ses tableaux, la plupart assez médiocres. Le Musée Lenoir conserva soigneusement les premiers et les lui rendit, bon gré mal gré, vers 1820. Quant aux seconds, ils ont presque tous disparu; nous en avons relevé la liste pour mémoire : *le Sacrifice d'Abraham* et *Élisée dans le désert*, par Francisque; *le Sacrifice de Melchisedec* et *le Miracle de la Manne*, par Nicolas Coypel (ces quatre peintures décoraient la chapelle de la Communion, en face de l'entrée actuelle; les deux dernières s'y

trouvent encore); *la Résurrection,* par Verdier; *le Martyre de saint Denis,* par Jeaurot; *Saint Charles Borromée en prière* et *Saint Charles portant la communion aux pestiférés,* par Lebrun (conservés l'un dans la chapelle de Lebrun, l'autre dans celle de la Communion); *Sainte Catherine,* par le Lorrain; une *Assomption* de Robin; un *Baptême de Jésus-Christ* et un *Saint Ambroise* de Peters, placés dans deux chapelles à gauche.

On peut y voir aujourd'hui, outre les tableaux que nous venons de signaler, deux fresques remarquables de MM. Corot et Desgoffes (chapelle du Baptême); deux grandes toiles fort médiocres données par la ville de Paris, sous la Restauration : *le Christ au jardin des Oliviers,* de Destouches, *la Résurrection de la fille de Jaïre,* de Vignaud; enfin, un *Saint Bernard officiant,* qui provient peut-être du collége des Bernardins; une *Vierge caressant l'enfant Jésus,* de Boucher (?); un *Ecce homo* entre deux anges, témérairement attribué au Valentin; une *Pietà,* de Mignard (?); une *Sainte Thérèse,* de Natoire, et une foule de tableaux modernes ou du siècle dernier auxquels on peut appliquer, en partie du moins, le vers de Martial :

Sunt bona, sunt quædam mediocria, sunt mala plura.

Dans la chapelle du Purgatoire, la deuxième à gauche en entrant par la rue Saint-Victor, le retable de l'autel est décoré d'un curieux bas-relief en plâtre. C'est un moulage que M. Alex. Lenoir fit exécuter au Musée des Monuments français, d'après l'original en bronze provenant du tombeau érigé à Henri de Bourbon, prince de Condé, dans l'église des Jésuites (aujourd'hui Saint-Paul-Saint-Louis), par les soins de M. Perraut, président des comptes et son ancien intendant. Ce magnifique mausolée fut exécuté par Jacques Sarrazin, qui y travailla jusqu'à sa mort (1660). La suite de bas-reliefs dont faisait partie celui qui nous occupe, représentait les triomphes de la Renommée, de la Mort, du Temps et de l'Éternité, d'après les données de Pétrarque. Celui-ci est le triomphe de la Mort, personnifiée par un squelette emporté sur un char par quatre chevaux fougueux et écrasant une multitude prosternée. « Touchant le triomphe de la mort, disent les mé-
» moires des membres de l'Académie royale de peinture, il y
» a à remarquer une chose bien singulière, car ce bas-relief a
» été le dernier des ouvrages de M. Sarrazin, qui tomba malade

» en y travaillant. Mais pendant les langueurs de cette maladie, » il songea utilement à l'espèce affreuse du sujet qu'il traitait, et » s'en fit une application si chrétienne qu'on peut dire que lui-» même triompha des horreurs de la mort en représentant ce » triomphe, et qu'à mesure qu'il le finissait il se préparait à finir » sa vie. »

Dans une des chapelles à gauche, on lit l'épitaphe du poëte Santeuil, transporté à Saint-Nicolas le 16 février 1818, après de nombreuses pérégrinations. On sait que Santeuil, chanoine de Saint-Nicolas et le prince des poëtes latins *du* XVIIe *siècle*, mourut à Dijon en 1697, des suites d'une mauvaise plaisanterie du petit-fils du grand Condé, le duc de Bourbon, qui vida dans son verre une boîte de tabac d'Espagne. Son corps, déposé d'abord dans une église de Dijon, fut rapporté à l'abbaye de Saint-Victor par les soins de ce duc. Lors de la destruction de l'abbaye pour la création de l'entrepôt, on le déposa dans l'ancienne église des Jésuites, rue Saint-Antoine; enfin il fut définitivement inhumé à Saint-Nicolas, où l'on rétablit l'épitaphe élégante que Rollin lui avait consacrée. Elle fait allusion à l'engagement formel pris par le poëte sur la fin de sa vie, de ne plus célébrer les divinités du paganisme :

Quem superi præconem, habuit quem sancta poetam
Relligio, latet hoc marmore Santolius.
Ille etiam heroas, fontesque et flumina et hortos
Dixerat : at cineres quid juvat iste labor?
Fama hominum merces sit vertibus æqua profanis :
Mercedem poscunt carmina sacra Deum.

Quant au buste, également conservé au Musée des Monuments français, il a malheureusement disparu.

Il ne nous reste plus à signaler, dans l'église Saint-Nicolas du Chardonnet, que les orgues et quelques confessionnaux d'une belle menuiserie ancienne, qui mérite l'attention des artistes.

J. Cousin.

L'AMATEUR POLONAIS

AU SALON DE 1787.

Personne assurément n'aurait l'idée d'aller chercher dans les *Nuits de Paris*, de Restif de la Bretonne, une notice critique sur l'exposition de peinture et de sculpture, de l'année 1787. L'auteur de cette Notice est un seigneur polonais, le comte Jean Potocki, lequel voyageait en France à cette époque, il avait confié son manuscrit à Restif de la Bretonne, qui crut faire beaucoup d'honneur à l'auteur en donnant place à son œuvre dans un répertoire d'aventures romanesques et licencieuses.

P. L.

Après être convenu, dit le cynique auteur des *Nuits de Paris*, que les Français ont d'habiles Maîtres, ét qu'ils sont près d'une révolution heureuse, l'illustre Ètranger continue, en ces termes :

Plein de ces idées, je revins au Sallon, sans preoccupation, sans envie, sans haine ét sans passion, dégagé de cette foule de petits interêts qui filtrent à travers les jugemens des Nationaux

J'alais juger l'Art, ét non les Hommes ; ses progrès seuls m'interessaient : Je n'ai point de Peintre favori, je n'alais pas à la decouverte de ses pretendus chefs-d'œuvre ; mais je devenais l'ami de Celui dont le tableau m'avait frappé ; j'apprenais son nom, ét son ouvrage devenait pour moi la mesure de la consideration que j'alais lui accorder. Qu'on ne soit donc pas étonné si, dans cette foule de Tableaux qui tapissent le Sallon, un petit nombre sera l'objet de mes remarques. Critiquer ce qui est mediocre ou mauvais, c'est être mechant en pure perte ; louer ce qui ne vaut pas la peine d'être critiqué, c'est s'abaisser soi-même, sans élever les Autres. Je laisse donc aux Journalistes le soin de fixer au juste le merite de chaque Tableau. Que ne puis-je, dans ma manière-de-voir, les nommer ét les louer tous !

Je parlerai d'abord des Paysages ét des Tableaux de genre ; puis je passerai aux Portraits, pour m'élever ensuite au genre sublime du sentiment ét de l'histoire.

Le premier Tableau qui me frappa, en fait de Paysages, fut une Marine, dont le doux calme attira ét fixa mes regards : un ciel pur ét serein, une

mer tranquille, dont la vaste étendue fuit ét disparaît; un lointain dont la nature seule, dans ses beaux momens, offre le grand modèle; quelques Bâtimens épars; quelques rochers contre lesquels les vagues se brisent doucement; des Figures heureusement jetées; un Vaisseau qui sillonne la surface tranquile des eaux, ét entraîne l'œil en fuyant : telle est la composition, tel est le simple mouvement qui donnent de la vie à ce Paysage. Son execution facile produit de l'effet sans effort : rien de cette stérile abondance qu'enfante un travail penible; rien de cet odieux fini, partage de la mediocrité, qui retrecit ét appauvrit les plüs grands sujets. Un coloris doux ét harmonieux rend les objets dans toute leur verité, sans chercher à les embellir d'un faux éclat qui les depare. Ne reconnaît-on point à cette faible exquisse, le Peintre aimable de la nature, que j'ai dû retracer d'après elle, Vernet, puisqu'il faut le nommer, lui, le modèle de son genre; lui, dont le pinceau enfanta des chefs-d'œuvres, quand la France, soumise au joug des Boucher, n'avait alors vraiment de Peintre que lui (1).

Voyez comme son pinceau fertile brille dans toute l'étendue du genre qu'il a embrassé? Là un Soleil levant dore, à-travers un brouillard épais la surface des ondes tranquiles! Ici une affreuse tempête presente un spectacle de desolation ét d'horreur! Que ce coucher du Soleil est doux! comme il inspire à l'âme le calme qui l'accompagne! Son pendant est un affreux orage, contraste ét tableau bien philosotique de la vie de l'Homme! Là, un combat naval, rendu dans toute sa verité, presente l'Homme, rencherissant sur la fureur des ondes, qui detruit son Semblable échappé à mille morts! Ici une Escadre fatiguée cherche un asyle tranquile. A-travers cette grotte, considerez le vaste spectacle qui s'offre à vos ieux! remarquez le contraste frappant d'une vue étendue, qu'aggrandit la grotte resserée, à-travers laquelle l'œil semble la dérober! Ce Clair-de-lune a un charme qui m'attire; sa lumière argentée frappe doucement une eau tremblante qui la reproduit mille-fois; le silence de la nuit, son doux calme, sont empreints sur ce Tableau; il semble que l'eau retentisse sous la rame legère qui fend son sein! Avouons-le, Vernet est unique dans son genre. Un petit câdre renferme toujours chés lui un grand sujet; l'on dirait que ses marines, ainsi que la nature, ne connaissent point de bornes.

On lui reproche de l'uniformité dans ses compositions : mais ce defaut tient peut-être plus au genre qu'au Peintre. Ses Tempêtes, dit-on encore, ont quelque-chose de dur. Mais passons, puisqu'il le faut, un defaut à tant de beautés.

(1) Vanloo avait bien du talent, mais il n'était pas sans manière. De fait donc, il n'y avait que Vernet de parfait dans son genre.

Je quittais à-regret mon Vernet, ét mes ieux revenaient malgré moi à ses Tableaux : Une *Cascade, prise au clair-de-lune*, les trompa un moment : je les y fixai, ét l'erreur se dissipa bientôt; j'y reconnus la touche d'un Imitateur (M. Hüe), ét je sentis qu'il n'appartenait qu'à la nature de former des Vernet.

Je jetai enfin les ieux d'un autre côté : Je n'eus pas besoin de mon Livre, pour apprendre que ces ruines magiques, où respire la grandeur ét la magnificence romaîne, étaient de Robert. Les grands monumens de la France, ces traces precieuses, que les Maîtres-du-monde laissèrent dans son sein, y sont rendus avec une verité surprenante! Je ne crois pas qu'on puisse joindre à une execution facile, un effet plus étonnant! l'œil se promène à-travers les vastes portiques du Pont-du-Gard ; il saisit tout l'ensemble de la Maison-carrée de Nîmes, qu'un charme puissant semble avoir detachée de la toile ; l'Arène s'arrondit autour de lui ; il parcourt l'interieur du Temple de Diane. L'illusion le suit partout ; transporté à d'autres temps, il croit voir le Triomphateur heureux à quî Orange dedia son Arc. La même magie règne dans les autres Tableaux de ce Maître habile ; il repousse les Objets, ou les nuance à son gré, d'une manière que je crois inimitable. J'y fus pourtant trompé. Je me promenais pour-ainsi-dire sous les portiques d'une rue de Tivoli, dont la perspective, fuyant dans le lointain, égarait mon œil ét mon imagination : Je crus ce nouveau Tableau de Robert, j'appris qu'il était d'un Amateur, M. le Marquis de-Turpin, ét je lui dois-compte de ma meprise.

Il y avait longtemps que des Paysages, qui, au premier coup d'œil, me semblaient tenir quelque chose du feu de Tempeste, m'attiraient vers eux ; je fus étoné d'y trouver une composition bien plüs savante que celle de ce Maître. Mon œil suivait, à-travers les belles ruines de l'ancienne Agrigente, un Paysage, dont le lointain varié me fesait parcourir des lieues entières d'un Pays vraiment pittoresque ; j'y reconnus les beaux plans de Gaspre-Poussin, la richesse de ses compositions, rendues d'une manière si neuve, qu'en imîtant même, M. De-Valenciennes s'est tracé une route nouvelle. S'il est quelque defaut à lui reprocher, c'est d'avoir, dans certaines masses d'arbres, jeté un grand jour sur un vert-tendre ; ce qui tranche trop avec le reste, ét donne à ces masses un éclat faux ét choquant. Bien que l'ancienne Agrigente soit le tableau capital de M. De-Valenciennes, l'on ne saurait néanmoins refuser des beautés à son tombeau d'Archimède, ainsi qu'à un autre Paysage de l'ancienne Grèce ; tout y respire l'heureuse antiquité, le choix de son architecture est toujours noble ét grand ; la richesse de ses sites n'a rien de confus : tout s'y trouve à sa place, ét cette quantité d'objets différens n'ôte rien au feu d'un pinceau varié, vigoureux ét aisé. Enfin, quoi que la critique en ait pu dire, il me paraît que Ceux qui aiment les beaux plans du Poussin ét

le feu de Salvator, verront avec plaisir M. De-Valenciennes marcher sur leurs traces.

Nommerai-je, après le grand genre des Paysages, M. De-Marne, l'imitateur habile du petit genre hollandais, l'élève de ces Maîtres aimables, dont les Ouvrages précieux sont aujourd'hui l'ornement de nos petits cabinets? Parlerai-je de Van-Huisum, du laborieux Van-Spaendonck? Ses Fleurs sont un chéf-d'œuvre. Ce genre, poussé à cette perfection, a son mérite ; il rend la nature dans toute sa verité. (Le seul defaut de M. Van-Spaendonck est peutêtre de l'avoir embellie.) Mais lorsqu'on songe qu'une goutte-d'eau repandue sur cette feuille-de-rose, lui a coûté des journées entières de peine ét de travail, l'on admire le talent ét la patience de cet Artiste laborieux, sans conseiller à Persone de l'imiter. Si Mad. Costet n'a pas atteint sa perfection, ses Fleurs, peintes avec une facilité pleine de grâces, bannissant l'idée d'un travail penible, semblent mettre l'Artiste ét l'Amateur plüs à l'aise.

Avant que de passer à l'Histoire, arrêtons-nous à un genre, qui nous servira d'échelon, pour y parvenir : je veux dire celui des Portraits, genre si commun ét si difficile en-même-temps ! Le-Titien ét Van-Dick le portèrent à son plüs haut point-de-perfection: ils eurent pendant quelque-temps d'heureux Imitateurs, ét jamais de Rivaux (1). Cet art dechut bientôt: la vérité, la grâce, l'aisance, la simplicité disparurent ; un guindage bien-roide, bien-maniéré, en prit la place. Les Portraits cessèrent d'être tableaux ; ét aulieu de ces Figures animées, pleines de vie ét de mouvement, qui ornent encore nos galeries, un travail penible enfanta des Portraits-morts, devoués à l'oubli dans les galetas. Si quelques-uns échapent à ce triste sort, ils le doivent aux ressouvenirs qu'ils nous rappellent. Il parait qu'on s'est enfin lassé d'être ainsi transmis à la postérité. L'on commence à rechercher dans les Portraits le naturel ét la simplicité que suivent les grâces. Convenons-en ; ce genre est le veritable apanage du Beau-sexe; aussi est-ce aux Femmes que nous devons de l'avoir rapelé parmi nous. Une Kauffman en Italie, une Coswai en Angleterre, ét Mad. Lebrun en France, nous en offrent l'agréable modéle. Les Artistes ont beau regarder leurs Ouvrages avec une complaisance pleine de supériorité ; ils ne me persuaderont jamais que Mad. Lebrun mérite leur indulgence, pour les avoir surpassés. De tous les Ouvrages de cette charmante Artiste, son propre Portrait est celui auquel je trouve plüs de grâces; il tient beaucoup, pour la composition, de la fameuse Madone de la *Sedia* (de Rafael). La tendresse maternelle y est exprimée avec une sensibilité touchante, que ne deparent point les traits de la Mère, ni de la Fille, si propres à embellir tous les sujets. Un autre Portrait de la

(1) Il n'y a pas de grand Peintre qui n'ait fait quelque beau portrait dans sa vie ; mais Titien et Van-Dick s'occupèrent de ce genre par préférence.

Petitefille, refleté dans un miroir, est vraiment peint avec amour; l'on y reconnaît la main d'une Mère. Une Petitefille couchée sur un Livre, est d'une aimable naïveté. Le Portrait du petit D'Espagnac a beaucoup de vigueur ét de verité : ceux de Mesd. Rouget ét De-Pezé, avec leurs Enfans, sont parfaitement groupés. C'est en-même-temps un beau Tableau et un Tableau bien-touchant ! Caillot (l'acteur) est vivant. Nina, l'aimableNina, rendue dans tout son égarement, retrace cette scène attendrissante, où Mad. Dugazon fait versér tant de larmes. Mad. Lebrun s'est exercée dans tous les genres de Portrait, ét partout le même goût, la même grâce, la même facilité caracterisent son pinceau. Bien des Gens desireraient que ses Portraits ne montrassent pas les dents, ét je crois qu'ils n'ont pas tort : Peutêtre Mad. Lebrun n'a-t-elle hazardé cette nouveauté, que pour laisser quelque prise à la critique, qui s'est particulièrement attachee à son grand Tableau de la Famille-royale. Quant à moi, bien qu'on ne puisse lui refuser de grandes beautés, que tout y soit parfaitement peint, je trouve que cette grâce, cette vie, cette verité, concentrées dans les Tableaux-de-chevalet de Mad. Lebrun, s'affaiblissent, peutêtre, en s'étendant sur un si grand sujet.

Le Portrait de Mad. Elisabeth, placé à-côté, me frappa. J'apris qu'il était de Mad. Guyard, à qui l'on doit donner la première place, après Mad. Lebrun. Celui de Mad. Adelaïde, de la Même, quoique moins-grâcieux, est d'une belle execution.

J'examinai les autres Portraits du Sallon, ét je convins, tout Homme que je suis, que c'est aux Femmes qu'apartient la pomme. On verra pourtant avec plaisir quelques Ouvrages en ce genre de M. Roslin (nº 40): Un Tableau-de-famille de M. Vestier (nº 146) : Un-autre de M. Mosnier (nº 222), qui ont chacun des beautés, que l'œil du Connaisseur demélera aisement, mais qu'il serait trop-long, ét inutile même de devoiler au vulgaire des Spectateurs.

Enfin me voici parvenu au grand genre de la Peinture. Cet article serait bientôt épuisé, si je tenais strictement ma parole; si je voulais juger mes Contemporains comme la Posterité les jugera un-jour : Mais il faut prendre les choses telles qu'elles sont, sans quoi ne faudrait-il pas dire, Socrate! Socrate! ét encore Socrate?

— Ils sont jolis! [m'écriai-je, à la vue des 3 Tableaux qui se trouvaient à ma gaûche]; la couleur en est aimable, la composition agreable, l'idée heureuse! Si ce Jeune-homme gâgne un-peu plûs de fermeté dans sa touche, ét de correction dans le dessin, il ira loin! — Mais non! me dit-on, ce n'est pas un Jeune homme; c'est M. Vien, ancien directeur de l'Academie de Rome, qui en est l'auteur. — Hé-bien, repondis-je, rendons-grâce à M. Vien d'être le seul qui, au-milieu de l'ancienne barbarie de l'École-française, a su conserver un goût de composition sage ét antique,

d'avoir mis les Autres sur la voie, ét de faire, à 70 ans, des tableaux aussi aimables que les siens... — Et ce grand Tableau, qu'en pensez-vous? — Il est harmonieux? dailleurs, que ne pardonnerait-on pas au Maître de David —?

— Hâ! voici qui est encore bien aimable! L'agreable idée! C'est l'Amitié qui console la Vieillesse de la perte de la Beauté, ét du depart des Plaisirs. C'est, si je puis me servir de cette expression, de l'ancienne methode française *remodernisée*. Les 2 Vieillards ont des visages de bois, j'en conviens; mais les petites Femmes sont bien groupées, ét d'un contour coulant. C'est M. Delagrenée, directeur actuel de l'Academie de Rome, qui en est l'auteur. Voyons ses grands Ouvrages—. J'alais passer outre, lorsqu'un petit Jesus priant au desert me frapa singulièrement. Il a tout l'air d'un Tableau sorti de l'École des Carraches. Vous y trouverez de l'Albane, du Dominiquin même. C'est un grand merite, que de s'annoncer si avantageusement, quand on ne soutiendrait pas un examen sevère : aussi ne manquai-je pas d'inscrire ce Tableau entre les meilleurs du Sallon. Mais pour ne pas confondre les Delagrenée, disons qu'il est du Jeune.

Un *Christ* parfaitement dessiné, ét bien peint, mais, malheureusement pour l'Auteur, tableau d'autel; un *Saintfrançois*, de la même main ét de la même force, me parurent meriter plüs d'attention qu'on n'y en prêtait. La tristesse de ces sujets semblait repousser tout le monde; mais l'art ne peut pas toujours flater nos ieux, ét tel sujet qu'il embrasse, son but est de le rendre dans sa plüs grande perfection. L'on ne peut refuser à M. Giroust d'en avoir approché, ni s'empêcher de dire que le Public a été injuste à son égard (*).

J'avais beaucoup entendu parler de la *Clemence d'Auguste*, de M. Vincent; je l'attendais avec impatience : Malgré tout ce qu'on m'en avait dit, je doutais que l'Auteur d'*Armide* ét de *Henri-IV* dût l'emporter, comme on le pretendait, sur l'Émule du Poussin ét de Lesueur [M. David, auteur du *Socrate*] : Je trouvais bien à M. Vincent la main d'un Peintre habile, mais il me semblait qu'il n'en avait pas l'œil. Ses deux premiers Tableaux sont un mêlange de couleurs si tranchantes, que dans la confusion qui en naît, les beautès ét les defauts disparaissent également; car l'œil ne sait où se reposer. *Cinna* parut enfin; Je l'examinai avec soin; ét quoique j'y trouvasse en detail des choses bien dessinées ét parfaitement peintes, je ne pus m'empêcher de penser que l'ensemble de ce Tableau, soit pour la composition, soit pour le coloris, ne fût manqué. Je ne sais si l'on me pardonnera de juger ainsi le Favori d'une grande Partie du Public? mais pourrais-je me pardonner à moi-même de flater une erreur qu'un instant

(*) Je suis sûr qu'en Italie, où l'on envisage l'art en lui-même, ces deux Tableaux eussent été prisés comme ils le meritent.

élève, ét qu'un-autre pourra detruire, dans une cause, dont les pièces resteront toujours sous les ieux ?

Tout en rêvant, j'avais fixé mes regards sur un grand Tableau, dont l'ensemble fait beaucoup de fracas. C'est Priam ; c'est un Roi, c'est un Père, qui, flechissant le genou devant l'Assassin de son Fils, redemande à l'impetueux Achille le corps d'Hector, son Fils cheri. La scène se passe dans la tente d'Achille : La manière dont elle est éclairée, est hardie ét frappante. Les rayons de la Lune se mêlent ét contrastent en-même-temps avec l'éclat que jète une lampe prète à s'éteindre ; opposition traitée avec beaucoup d'art, ét qui repand sur ce Tableau un grand effet ! Aureste, il faut le considerer comme tout ce qui tient à ce genre, c'estadire, dans son ensemble. C'est sous ce point-de-vue que j'envisageai le Tableau de M. Doyen ; ét laissant de-côté tout ce qu'il y aurait à desirer, soit pour le dessin, soit pour l'expression des Figures principales, je m'en tins au feu de son pinceau, à l'effet general, ét je convins qu'il merite d'être mis au nombre des belles machines d'effet, ét compté parmi les meilleures Productions du Sallon. L'on me fit une remarque assés singulière à son sujet : C'est que M. Doyen, fidèlement attaché, depuis bien des années, à la manière française, en est sorti, pour la première fois. Cet essai de repentir, bien que tardif, est si heureux, qu'il faut croire qu'il sera sincère, ét l'Artiste constant dans sa conversion.

A-peine eus-je quitté sa brillante machine, que je m'arrêtai devant un Tableau, dont la composition sage ét antique m'attira, bien que je le trouvasse tristement colorié, ét d'un dessin un-peu lourd. C'est Antoine, que son fol amour rappelle à la vie, qui fait panser sa plaie, dans l'esperance de vivre pour sa Cleopâtre ; Tableau qui peut être mis, pour le style, entre les meilleurs du Sallon. On voit que M. Perrin s'est nourri de l'antique ; qu'il ne perd pas de vue les beaux modèles de l'Italie ; ét c'est un grand merite ! J'entrevis du même une Academie, dont la couleur vigoureuse tient beaucoup du Caravage. Le dessin m'en parut un-peu chargé ; mais l'ensemble est d'un grand effet !

On me fit observer une Ifigenie de M. Renaud, grand tableau, auquel je ne m'étais pas assés arrêté. Je l'examinai attentivement, ét je convins que j'aurais eu tort de le passer sous silence.

Il me tarde de venir au Tableau le plûs beau de tous : Mais comme c'est par-là que je veux finir, il faut me passer encore quelques petits details, sur des Tableaux, dont plusieurs, quoique d'un genre inferieur à l'Histoire, ont attiré l'attention du Public, d'autres qui m'ont paru la meriter. Je mettrais au nombre des premiers la *Mort-du-Prince-de-Brunswick*, de M. Wille le fils, n.° 181, ét *l'École-villageoise*, de M. Bilcoq. Le Tableau M. Wille tient de ce fini, dont l'éclat relevé par un coloris brillant, ét par une couche épaisse d'un vernis luisant, qui lui donne

tout l'air d'un grand Tableau d'émail, plaît au commun des Spectateurs : L'autre est un petit Greuze manqué, c'estadire dépouillé de sa grâce ét de sa naïve facilité, à laquelle on a substitué un achevé assés précieux dans quelques parties, sec dans d'autres. Je n'aurais fait aucune mention de ces 2 Tableaux, si l'exemple du Public ne m'avait entraîné. Ceux qui m'ont paru meriter reellement quelque attention, bien-que d'un plüs petit genre encore, sont les Camayeux de M. Sauvage, les Émaux de M. Veiler, ét un Crucifix en grisaille, de M. Rolland-Delaporte, ouvrage parfai dans son genre. Nommerai-je les Eauxfortes d'un Amateur, M. le Ch. De-Non ? Ce ne sont que des Estampes, il est vrai, mais ces Estampes font tableau ; rien n'est plüs facile, ni plüs spirituel que la manière, qui tient beaucoup de celle de Rembrandt. Cependant, Un de nos habiles Critiques a trouvé ces Eauxfortes faiblement burinées. Pour un Connaisseur, pour un Appreciateur qui s'érige en oracle, la meprise fait une caricature plaisante !

Enfin, venons-en à la *Mort-de-Socrate,* à ce sublime sujet, traité d'une manière qui ne le dépare pas. C'était aumoins pour la dixième-fois que je l'examinais, ét toujours ce Tableau produisait sur moi l'effet inmanquable de ce qui est vraiment beau ; j'y decouvrais toujours de nouvelles beautés, ét je m'en-alais plüs satisfait que la veille.

Socrate, au-milieu d'une prison, dont on n'a pas cherché à augmenter l'horreur, pour produire un effet, qui doit se trouver dans le sujet-même ; Socrate, dis-je, au-milieu de ses Amis, est prêt d'avaler la coupe mortelle, qui doit le séparer d'eux à-jamais. La tristesse, l'accàblement, la desolation sont peints sur leurs visages ; le Bourreau même, attendri, lui présente la coupe, en detournant les ieux. Socrate la prend d'un air-indifférent : Lui-seul, calme ét tranquile, occupé d'une plüs grande idée, les ieux ét la main levés vers le ciel, semble, par un discours sublime sur l'immortalité de l'âme, consoler ses Amis, ét leur reprocher doucement leur faiblesse ; son âme paraît avoir dejà quitté sa depouille terrestre ; c'est cependant par sa figure, dans son maintien, dans tous ses traits, qu'elle se peint d'une manière vraiment sublime. Socrate, dont la figure basse contrastait avec son génie vraiment divin, bien que rendu dans toute sa ressemblance, paraît un Dieu, une Genie bienfesant, que la vertu élève audessus des autres Hommes, ét qu'elle embellit de tous ses charmes. Voyez ce Groupe d'Amis, de Disciples desolés, placés au chevet de son lit ! Ce que la nature, ce que le choix de l'antique nous offre de plüs beau, est reüni sur leurs figures ; leur expression est vraie, variée, touchante. Par quel contraste puissant, par quel charme Socrate, le difforme Socrate, écrase-t-il tant de beauté, de grâce ét de sentiment réünis ? C'est le triomphe de la Vertu, qu'un courage heroïque, qu'une âme divine élève audessus de tout. Mais ce sentiment, qui nous paraît

naturel dans sa sublime simplicité, n'est pas aisé à concevoir ni à rendre! Mille Peintres l'essaieront; mais il faut un Grand-homme pour y reüssir. Remarquez, admirez la douleur simple ét profonde de ce philosofe assis aux piéds du lit de Socrate! la vive inquiétude de l'Ami placé à ses côtés! le desespoir du Jeunehomme qu'on voit dans le lointain; enfin la demarche douloureuse ét penible de ce Groupe qui sort de la prison!

Si l'ensemble de ce Tableau frappe si avantageusement, il ne perd rien de sa beauté, au detail; chacune de ses parties souffre l'examen le plüs sevère. Si nous le prenons du côté du dessin ét du coloris, premier merite d'un Peintre, nous le trouverons d'une pureté de dessin, d'une correction, d'une severité même ét d'une grandeur qui tient aux plüs beaux temps de la peinture; son coloris est mâle ét vigoureux; sa touche ferme ét hardie, sa manière large, son pinceau facile, bien que d'une execution qui ne laisse rien à desirer. L'on a beau-dire; il n'est donné qu'aux grands Artistes de finir sans recherche, ét le comble de l'art est de rendre le travail aisé. Nous arrêterons-nous au goût, partie si essentielle de l'art? Tout nous l'indique, dans ce Tableau; car tout y est calqué d'après les plüs beaux modèles qu'offrent la nature ét l'art. Le choix des draperies est parfait; elles n'ôtent rien à la beauté des contours, et elles indiquent le nu avec cette simplicité pleine d'art, qui répand de la verité, de l'aisance sur les objets les moins vrais (1), ét les plüs difficiles.

Enfin, si nous en venons à l'expression, partie sublime de l'art, qui tient necessairement au goût, mais qui resulte du concours de toutes les autres, nous la trouverons ici dans son plüs grand caractère, c'est-à-dire, vraie, simple, noble ét touchante. Car le sentiment ne tient pas à la charge, qui trompe le vulgaire des Spectateurs, ét qu'on lui substitue si souvent; mais puisé dans la nature, il saisit ses plüs belles expressions, qui rendent les passions, mais que les passions ne defigurent pas. C'est le beau ideal de l'âme rendu sensible dans tous ses mouvemens; enfin ce sentiment profond ét fin, que l'étude peut perfectionner, mais que la nature seule donne à ses Peintres favoris.

Après avoir parcouru les beautés de ce Tableau, relevons quelques legers defauts, qu'on lui reproche avec raison.

D'abord, dit-on, l'Ami assis à-côté de Socrate, a l'air de lui grater la jambe; expression-de-sentiment commune, pour ne pas dire fausse, sur laquelle, à ce que je crois, le Peintre s'est mepris lui-même; ét qui,

(1) Les draperies, par-exemple, traitées dans le goût antique, ne sont pas toujours bien vraies; car il faudrait les supposer mouillées, pour qu'elles pussent indiquer le nu comme elles le font; mais cette invraisemblance disparaît, rendue avec art; car présentant a l'œil un beau ideal, elle semble ne lui offrir qu'un beau choix de nature. C'est au goût épuré et fin des Anciens, que nous devons ces beaux modèles.

aureste, fraperait moins, si elle ne contrastait avec la sublimité des autres. On trouve l'épaule du Bourreau un-peu chargée, ét dans quelques parties, telles que le bras de l'Ami, je ne sais quoi de trop recherché, qui sent l'écorché. Enfin, bien des Gens ont pensé, que la figure du Philosofe assis aux piéds du lit était colossale; ét la prison trop éclairée. Ces deux dernières remarques ne m'ont pas paru de la justesse des premières : Je les cite pourtant, afin de faire-voir combien la critique la plüs sevère a peu de prise sur le seul Tableau du Sallon, en fait d'histoire, qu'on peut donner pour modèle aux Jeunesgens, ét que la Posterité mettra au rang des chéfsd'œuvres des grands Maîtres français.

Je ne sais si M. Peiron, en se decidant enfin à donner au Public sa *Mort-de-Socrate*, a cru l'égaler, ou la surpasser : mais ce qu'il y a de certain, c'est qu'il a fait valoir le Tableau de M. David, en prouvant combien, avec du talent même, on pouvait être audessous de lui !

J'alais finir : je croyais avoir tout vu, tout dit, lorsqu'une impression desagreable m'a retracé les ouvrages de Sculpture, que j'entrevis, en sortant du Sallon. Je plaignis le sort de Molière ét de Racine, de n'être pas tombés entre les mains d'un Puget ét d'un Girardon, qui vivaient à-peu-près de leur temps ! Les Heros ne sont pas mieux traités que les Gens-de-lettres : Bayard, le brave Bayard, ce chevalier sans-peur ét sans-reproche, perdrait ce beau titre, s'il ressemblait à sa Statue. Le Grand-Condé est un-peu mieux : mais il s'en faut pourtant que ce soit le Heros des lignes de Fribourg ét de cent autres journées ! Que dirai-je de nos Saints ? Ils n'ont rien de celeste, j'en repons. Mais passons de nos Heros modernes aux Anciens. Ajax enlevant Cassandre aux piéds des autels, est un beau Groupe ; c'est assurement ce qui a paru de mieux en sculpture, cette année. Le Bas-relief du Belier enlevant Phrixus est du même Maître (M. De-Joux) ; l'on y reconnaît un stile sage ét antique, premier merite d'un bon Sculpteur. Enfin une jolie petite Vestale, de M. Houdon, imitée de l'antique, mais un-peu courte, ét sans caractère, est le dernier Ouvrage de sculpture qui m'a paru digne d'être nommé.

Voilà où en sont les Arts en France, ét la juste mesure de ce qu'ils s'attribuent à cet égard : Je ne l'ai ni rabaissée, ni trop relevée. Mais quand on pense que la France est aujourd'hui le pays où les arts fleurissent le plüs, ét que pas une Ville du monde n'est, de nos jours, en état de fournir un Sallon comme celui de Paris, confus, attristé, l'on songe, avec peine, qu'il nous faudra peutêtre passer par des siècles entiers d'une languissante mediocrité, avant que de voir renaître les temps heureux où Periclès, Auguste ét Leon-X, donnèrent aux Arts toute leur vigueur. Je plains, mais j'envie presque la folie de Ceux qui croient y toucher.

Nota. *On me reprochera peutêtre d'avoir omis le siècle de Louis-XIV ;*

Plusieurs grands Écrivains l'illustrèrent, j'en conviens; la France eut quelques Artistes, mais ce ne fut pas le siècle des arts. Voyez Versailles (1).

(1) Le petit Ouvrage qu'on vient de lire, est celui d'un Amateur éclairé (le comte Potocki), qui a parcouru toute l'Europe, ét vu tous les Chefsd'œuvres des Grands-Maîtres : Ce Jenne-Seigneur est absolument desinteressé, ét ses jugemens sont bien motivés ! (*Note de* Restif de la Bretonne.)

LES MUSÉES DE METZ ET DE STRASBOURG.

MUSÉE DE METZ.

Par son passé comme par son présent, Metz est une ville entièrement militaire, ayant en médiocre estime le vain luxe des arts. L'on s'en aperçoit à son Musée. Je ne connais de comparable à cet abandon que celui du Musée de Strasbourg. Je n'en accuse personne. Le conseil municipal et le conseil général font, m'a-t-on assuré, leur possible pour augmenter les collections. Mais cette bonne volonté n'est encore parvenue ni à doter la ville — dont cependant une école artistique porte le nom — d'un Musée convenable, ni à faire que celui qui existe soit convenablement entretenu. Personne à Metz ne paraît s'en plaindre ; tout est donc pour le mieux.

Avant 1841, les rares tableaux de la ville étaient éparpillés dans divers monuments publics. A cette époque ils furent placés au premier étage d'un ancien couvent dont la chapelle a formé la bibliothèque publique. Cette salle fut ouverte en 1841. Elle contenait alors une cinquantaine de toiles environ. En 1846 on en acquit un pareil nombre d'un vieil artiste messin, nommé Naud, ce qui, avec les dons du gouvernement et ceux des particuliers, porta le total au chiffre de 160 donné par le catalogue de 1859. L'acquisition fut faite moyennant une rente viagère de 2,000 fr. qui ne fut payée au pauvre peintre que pendant dix-huit mois. Il mourut en 1848.

Là se bornent tous mes renseignements sur l'origine de ce Musée. Le petit catalogue de 1859, dont le concierge vend régulièrement *le dernier exemplaire qui reste*, ne contient pas un mot relatif à l'historique de la collection. C'est un inventaire très-insuffisant. La description des œuvres intéressantes sera également très-courte.

Dans les écoles italiennes, je ne vois à citer qu'une *Tête d'homme* (145), attribué au Titien, et qui m'a paru se rapprocher de la manière du Bronzino.

Une Bouquetière (27), attribuée à Murillo, peut donner matière à discussion. Elle est de grandeur naturelle, vue à mi-jambes, assise, de face. Elle porte des fleurs dans une cape brune posée sur l'épaule, retombant le long du corsage et venant former tablier par devant. Un linge enroulé autour de la tête en guise de turban lui sert de coiffure. Sa tête offre d'une manière bien tranchée le type de celles de Murillo; il n'en est pas de même de la couleur, et c'est là-dessus que pourrait s'établir la discussion. Ce tableau, comme le suivant, est accroché trop haut pour être étudié avec soin.

Dans l'école hollandaise, nous rencontrons la redoutable attribution à Rembrant donnée au *Portrait d'un porte-drapeau* (39). Le soldat, de grandeur naturelle, à mi-corps, tourné vers la droite, a la tête de face. De la main gauche il tient la hampe d'un drapeau dont la bannière blanche couvre l'épaule qui le soutient. Sa main droite s'appuie sur la hanche, à laquelle est attaché le poignard dont on ne voit que la poignée. Il porte un hausse-col, une toque noire à plumes jaunes, une casaque rayée vert et or à manches bouffantes, un haut-de-chausses bleu et or. Un rayon de soleil arrive de gauche à droite, d'avant en arrière et éclaire la joue droite. Ce tableau ne porte pas de signature; il m'a paru restauré. Le personnage qu'il représente est connu; il a été gravé plusieurs fois. Est-il une copie, une imitation ou un original? Je serais volontiers de ce dernier avis; mais pour le soutenir pertinemment il faudrait en faire un scrupuleux examen, et la hauteur où il est suspendu ne le permet pas.

Il n'est personne qui n'ait rencontré quelque composition où Albert Cuyp a déployé un des plus rares talents de l'école hollandaise. Les portraits de son père, Jakob Gerritz, sont beaucoup plus rares. Le Musée en possède deux (77 et 78), les seuls que je connaisse, avec le tableau d'Amsterdam *une Famille hollandaise*. Ils représentent un mari et sa femme, de grandeur naturelle, à mi-corps, formant pendants. La femme en noir, la tête emprisonnée dans une fraise empesée à mille plis, est tournée de trois quarts à gauche. Signé *Ætatis* 52. *J. G. Cuyp fecit* A° 1649. L'homme, de même dimension, porte aussi un habit noir, col blanc plat; il est tourné de trois quarts à droite regardant sa femme. Signé *Ætatis* 63 *J. G. Cuyp fecit* A° 1649; le G et le J entortillés l'un dans l'autre forment mono-

gramme. Les têtes seules, touchées avec esprit et fermeté, sont de Cuyp; les vêtements et les accessoires ne lui appartiennent pas. D'une brosse sèche et mince, ils indiquent clairement la main d'un praticien. Le portrait de la femme est supérieur à celui de l'homme. A en juger par ces spécimens, le vieux Cuyp n'était pas un homme sans talent. Si la signature n'était pas là pour indiquer d'une façon formelle le véritable auteur, on pourrait sans difficulté en faire honneur à Albert.

Outre leur valeur artistique, ces deux portraits sont intéressants par leurs dates. Le catalogue du Musée d'Amsterdam nous avait appris que Jakob Gerritz était né à Dordrecht en 1575; celui du Musée du Louvre, qu'il y avait fondé, en 1642, la confrérie de Saint-Luc; mais la date de sa mort était jusqu'ici inconnue. Ces portraits nous apprennent qu'elle est postérieure à 1649 et qu'il peignait encore, et avec talent, à soixante-quatorze ans.

Intérieur d'un temple (42), de Van Ucht, tableau d'architecture étoffé de quelques figures, parmi lesquelles un cavalier courtisant une dame à gauche. Il est signé à droite, et très-lisiblement, *Ioannes Van Uucht*. Je ne le cite qu'à cause du nom que je rencontre pour la première fois, et que j'ai vainement cherché dans tous les catalogues. Le Dictionnaire de Siret même ne le mentionne pas.

Un paysage éclairé par la lune (38), de Vander Neer, authentique, joli, mais ordinaire.

La *Réunion flamande* (24), malgré sa signature, m'a paru une imitation plutôt qu'un original d'Ostade.

J'en dirai autant du *Portrait de Martin Ryckaert* (28), par Van Dyck, dont il existe de nombreuses repliques. Où est l'original? Je l'ignore. Le portrait de Metz m'a paru fait d'après la belle gravure de la main de Van Dyck. Il est même probable qu'il n'a jamais peint son camarade, et que les divers portraits de Ryckaert ont été faits d'après l'eau-forte. En outre, il n'y a pas de Martin Ryckaert, mais il a existé deux Ryckaert portant le prénom de David, le père et le fils. C'est du père, David Ryckaert le vieux, que Van Dyck a fait une si belle eau-forte.

Quelques œuvres de l'école française complètent cette nomenclature. J'ignore ce qui a pu faire regarder comme un Primatice le petit *Portrait du temps de Charles IX* (6). Il n'a aucun des

caractères de ce peintre. C'est un enfant dont on ne voit que la tête couverte d'une toque noire galonnée d'or et surmontée d'une plume blanche, et que le haut du justeaucorps, également noir, galonné d'or. Fond vert clair. Cette description seule n'indique-t-elle pas l'école des Clouet? Devant ce petit portrait j'ai pensé à Henri III enfant.

Une médiocre esquisse représentant, dit le livret, *un Trait de l'histoire romaine* (62) est attribué à La Fosse, et je ne vois pas de raison pour la lui enlever. La Fosse a peint de nombreux plafonds en France et en Angleterre. Cette toile doit être l'esquisse de l'un d'eux.

Le Berger Aristée saisissant Protée (121), d'Antoine Coypel, représente en réalité *Hercule assommant Cacus*. Le demi-dieu est bien reconnaissable au mufle du lion de Nemée qui lui couvre la tête. Dès 1703, Antoine Coypel, chargé par le futur régent de décorer la nouvelle galerie du Palais-Royal, y avait peint l'assemblée des Dieux. Il reprit son travail en 1716 et y ajouta quatorze sujets tirés de l'Enéide. Je m'imagine que ce tableau est un de ces sujets dont on aura coupé la meilleure partie.

Je suis trop peu familier avec les œuvres de Jean Restout pour décider si le *portrait* n° 5 est de lui. C'est une peinture agréable, habile et sans caractère, de l'école française vers 1760. Le personnage est de grandeur naturelle, à mi-corps, tourné vers la droite, la tête de face. Il porte un habit violet. Selon le livret, il représenterait l'auteur lui-même. C'est une question que j'indique à M. de Chennevières, et que je lui laisse à discuter dans une seconde édition de son travail sur la famille Restout. Il existe, dans un ouvrage intitulé : *Galerie française* (Paris, 1771), un portrait de Jean Restout, gravé par Levasseur d'après un original de Restout le fils, qui figure maintenant au Musée de Versailles. Je n'ai plus le souvenir des deux portraits assez présents pour dire s'ils se ressemblent. Leur exécution m'a cependant paru identique. Ce n'est pas en 1765, comme le dit le livret, mais en 1768 qu'est mort Jean Restout le père.

Le Loup et l'Agneau (54) et *le Renard et la Cigogne* (55) de la suite des Fables de la Fontaine, sont signés *J.-B. Oudry*, 1731. Ce ne sont pas des tableaux, mais des dessus de porte. Ils n'en sont pas moins agréables tous deux. D'après la Vie de Jean-Baptiste Oudry, écrite par Gougenot (*Mémoires inédits sur les*

Artistes français, t. II, p. 394), ils furent exposés au salon de 1737 et placés ensuite dans les cabinets intérieurs de Mgr le Dauphin et de Mme la Dauphine.

De Joseph Vernet, une jolie petite pochade du *Port de Marseille* (102) ébauchée avec esprit.

D'un inconnu, ou plutôt d'une inconnue, un *Portrait de femme* (151), préparation rapidement indiquée d'une charmante personne de grandeur naturelle, à mi-corps, de face. C'est évidemment le portrait de l'auteur. Elle tient une palette dans la main gauche. Si Mme Guyard ou Mme Vallayer-Coster n'ont pas peint ce portrait, on l'attribuerait volontiers à Drouais ou à Toqué.

Enfin, quelques tableaux contemporains ne sont pas sans intérêt. La plupart ont été envoyés à la suite des expositions de peinture.

Berger effrayé par un serpent (sans numéro), ferme et vigoureux pastel de M. Marechal, exposé en 1855. Pastelliste des plus remarquables, peintre verrier non moins distingué, M. Marechal a une physionomie à part au milieu de ses confrères. Voilà plus de vingt ans que, ses pastels ont été remarqués, et voilà plus de vingt ans que par son talent, il soutient contre la force des choses une lutte où tous auraient succombé. M. Marechal a demandé au pastel plus qu'il ne comporte. Dédaignant les principes de la Rosalba, de Latour et de Chardin, principes basés sur la connaissance approfondie des moyens employés, il a pensé qu'avec du crayon écrasé on pouvait produire les mêmes effets qu'avec de la couleur délayée dans l'huile. Ses productions mêmes prouvent qu'il s'est trompé. En admettant qu'il fût aussi habile à manier la brosse que l'estompe, celles où il a déployé le plus d'élévation de pensée, le plus de poésie et de grandeur, *les Adeptes, Galilée, Christophe Colomb,* ne gagneraient-elles pas le double de leur valeur à être traduites en peinture? La peinture à l'huile leur convenait seule. M. Marechal, je le répète, a été vaincu dans sa lutte pour le pastel, mais lui seul était capable de l'entreprendre et de la faire durer si longtemps.

Nous avons retrouvé avec plaisir et tristesse *les Fleurs* (149), de la meilleure élève de M. Marechal, Mme Sturel-Paigné, enlevée si inopinément, à la fleur de son talent. Exposé au salon de 1859, le cadre du Musée avait produit une impression qui s'est ravivée aussi nette et aussi vive chez moi, après un intervalle de trois ans,

Dans la *Famille bohémienne* (148), M. Tourneux s'est montré heureux imitateur de M. Marechal, tandis que dans les *Fleurs et Fruits* (150), M. Emile Faivre a eu le tort de pousser jusqu'à la violence et à la dureté ce qui est toujours de l'harmonie chez son maître.

Enfin je citerai *Un paysage* (146), de M. Benouville; le délicieux *Berger antique*, de M. Corot, du salon de 1857, l'œuvre la mieux réussie, la plus poétique de l'artiste, et un *Bivac en Russie* (152), de M. Devilly, — salon de 1861, — qui promet pour l'avenir un talent des plus élevés. M. Devilly est un disciple de M. Marechal. Ou je me trompe fort, ou il est destiné à faire le plus grand honneur à un maître dont la science solide et les graves enseignements ont su former de pareils élèves.

MUSÉE DE STRASBOURG.

J'ignore si les fonds dont peut disposer Strasbourg passent tous à l'entretien de sa merveilleuse cathédrale; mais je sais que de toutes les villes de province, aucune ne possède un Musée dans un aussi triste état. On se demande comment une ville de cette importance peut laisser dans un pareil abandon une collection de tableaux, surtout quand des villes moins considérables, Rennes, Grenoble, Aix, Angers, ont, avec des ressources plus restreintes, fondé ou augmenté la leur. Voilà vingt ans que cet état dure, et je m'étonne qu'aucun magistrat n'en ait souffert, et, au moins par patriotisme, n'ait entrepris de le faire cesser. L'esprit strasbourgeois est-il donc à ce point indifférent au sentiment du beau?

Le Musée est placé dans les salles du rez-de-chaussée de la mairie, qui occupe, rue des Juifs, l'ancien palais des margraves de Hesse-Darmstadt. C'est un immense édifice du siècle dernier, bâti en beau grès rouge des Vosges comme le château de Saverne. Il remplit trois salles éclairées par des fenêtres latérales donnant sur la promenade du Broglie, et peut se composer d'une centaine de tableaux. Il n'en existe pas de catalogue. Des numéros placés sur les cadres indiquent qu'on en a fait un inventaire. Le concierge qui vous ouvre les portes est le seul guide que puisse consulter le voyageur curieux. Le brave homme m'a paru peu flatté de ce qu'il montrait. Dans la salle d'entrée

sont rangées des caisses contenant des tableaux et des sculptures envoyés par le gouvernement depuis plusieurs années. Comme la place manque pour en exposer le contenu, on a pris le parti de ne les pas ouvrir.

Le Musée de Strasbourg est un des quinze fondés par l'arrêté du premier consul du 14 fructidor an VIII. En 1803, la ville reçut quarante-quatre tableaux du Musée central, et remit, par les mains de M. Guérin, une somme de 3,400 francs pour frais de restauration et d'emballage. Avec des adjonctions en nombre égal provenant de dons ou de legs, c'est encore cet envoi qui constitue aujourd'hui le Musée.

Dans ce nombre se trouvait le premier tableau dont nous ayons à parler, une œuvre charmante : la *Sainte Apolline* (n° 6) du Pérugin. Sainte Apolline, ou, pour parler plus exactement, sainte Apollonie, est de grandeur naturelle, à mi-jambes, de face, dans un cadre rond. Sur une robe rouge-cerise de forme dite à la Vierge, elle porte un manteau bleu pâle doublé de vert. Sa tête penche à gauche, ses mains sont croisées. Elle se détache en partie sur le ciel et en partie sur une muraille historiée qui la coupe à mi-corps. Des cheveux blonds et fins encadrent le masque plein de cette douceur que le Pérugin a répandue sur ses têtes. La couleur est douce, chaude et légère. Le tableau m'a paru usé, mais assez intact. Le graveur Bau l'a reproduit sous le nom de Raphaël.

Voici maintenant son histoire. La *Notice des principaux tableaux recueillis en Italie* (seconde partie, n° 57) le désigne ainsi : « Sainte Apolline, vierge, priant, les mains jointes. Elle « provient, ainsi que les deux tableaux précédents de forme cir- « culaire, de la sacristie des Augustins de Pérouse. » Vasari complète nos renseignements. Il nous apprend que « Pérugin « avait composé, pour la principale chapelle de l'église Saint- « Augustin, un grand tableau double, isolé, qui représentait « d'un côté *la Nativité,* de l'autre, *le Baptême,* avec quelques « saints dans la partie supérieure ; et sur la prédelle, des sujets « de petites figures. » Les saints, représentés deux à deux, formaient les coins de chaque tableau. C'étaient *saint Jérôme et sainte Marie Égyptienne, saint Sébastien et sainte Irène, saint Philippe et saint Augustin, saint Jacques le Mineur et saint Grégoire.* Le couronnement (la *lunetta*) se composait de quatre ta-

bleaux circulaires représentant à mi-corps *sainte Apollonie, saint Michel, saint Barthélemy* et *saint Paul.* Cette composition, payée à Pérugin en 1502, ne fut terminée qu'après sa mort. En 1683, des aménagements ultérieurs forcèrent à la séparer en deux dans son épaisseur. Elle resta cependant dans l'église. Mais en 1798, à la suite du traité de Tolentino, elle fut partagée, enlevée et envoyée de divers côtés. Les deux principaux sujets, les prédelles, *saint Jérôme* et *sainte Marie Égyptienne* restèrent à Pérouse, où ils sont encore, *Saint Sébastien* et *sainte Irène* allèrent à Grenoble, *saint Philippe* et *saint Augustin* à Toulouse, *saint Jacques le Mineur* et *saint Grégoire* à Lyon, *saint Paul* à Paris (nº 444 du livret de l'école italienne), *sainte Apolline* à Strasbourg, *saint Michel* en Angleterre. Je ne sais où est *saint Barthélemy.*

Il faut que l'*Abraham offrant un sacrifice* (86), du Bassan, soit réellement un bon tableau pour qu'on le remarque après la *Sainte Apollonie.* Il a été envoyé par le Musée central, sous le titre de *Départ de Jacob,* et faisait partie de l'ancien cabinet du Roy.

Le *Mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie* (59) est un des plus beaux gothiques flamands des Musées de France. Je ne lui connais de supérieurs que *l'Homme agenouillé* de Van Eyck, du Louvre, *le Buisson ardent* de la cathédrale d'Aix, et, s'il n'était pas dans un aussi déplorable état, *le Jugement dernier* de l'hôpital de Beaune. Il égale *la Vierge aux Roses* de Colmar, et est supérieur à *l'Assemblée de saintes* de Rouen. On est loin de s'attendre à trouver une pareille rareté dans un aussi triste Musée. J'en donne donc une description minutieuse en attendant qu'un graveur avisé le reproduise.

Il mesure 1 m. 55 de hauteur sur 1 m. 16 de largeur. Les personnages ont 0m,90 de hauteur. Au centre, sous un portique à colonnes dont les intervalles laissent voir le ciel, la Vierge est assise sur un trône de marbre blanc à accotoirs, et dont le dossier est formé par une pièce d'étoffe lampassée or et bleu. Le baldaquin du trône est formé par une draperie rouge à plis agités. La Vierge est vêtue d'un manteau rouge d'or doublé de petit-gris sous lequel passe une robe bleue bordée de broderies d'or faufilées de pierres précieuses. Ses cheveux blonds tombent en longues mèches sur ses épaules. Ses pieds reposent sur un tapis de Smyrne à couleurs plates et vives.

Sur la jambe droite elle tient le Bambino, qui, de sa main droite, passe l'anneau à la main de sainte Catherine.

Celle-ci est à gauche du spectateur, de profil, fléchissant le genou gauche. Elle présente la main droite à l'anneau, tandis que de la gauche elle soutient les plis de sa robe. Son vêtement très-somptueux est assez compliqué. Il se compose, d'abord, d'un surcot de toile d'or fourré d'hermine, à manches plates coupées à la saignée et d'où bouillonnent d'autres manches larges, bleuâtres, qui laissent apercevoir aux poignets, des manchettes pourpre; ensuite, d'une jupe violette très-foncée bordée d'hermine. Ses cheveux blonds sont enveloppés en partie d'un filet orné de pierreries, et en partie glissent le long du dos. A ses pieds, les instruments de son martyre : la roue dentée et l'épée.

A droite du spectateur, sainte Barbe. Elle est assise et vêtue d'une robe vert-pomme à manches plates bordées de petit-gris aux poignets, et plastronnée d'une pièce rouge vif lacée de ganses noires. De la main droite elle présente une pomme au Bambino; de la gauche, elle soutient sur ses genoux un missel ouvert à l'endroit d'une miniature représentant son supplice. Elle porte au cou un collier de cordelettes d'or soutenant des tourelles d'orfévrerie. Sa coiffure se compose d'une espèce de turban noir, creux, à travers lequel passent ses cheveux. A ses pieds, une tour en orfévrerie, emblème de son martyre.

La main droite de la sainte Catherine, la gaze du Bambino, la main gauche de la sainte Barbe ont été restaurées. Le panneau commence à se disjoindre à droite dans sa longueur. Mais tel qu'il est, c'est encore un gothique d'une admirable conservation.

D'où vient-il? Je l'ignore. A cette première question, le concierge-cicerone m'a répondu qu'il avait été payé 20,000 fr. en 1838 par M. Gabriel Guérin, peintre strasbourgeois, sans doute le fils du délégué de 1803. M. Guérin devait avoir un goût singulièrement exercé et fin pour payer un gothique flamand 20,000 fr. en 1838. La science du concierge ne remonte pas plus haut. Il n'a pas su me dire d'où le tenait le dernier propriétaire qui l'a légué au Musée.

De qui est-il? Bien certainement pas de Memling à qui il est attribué et dont il est digne. Mais la manière de Memling est trop connue, ses œuvres authentiques sont devenues trop familières pour que cette attribution puisse être maintenue. C'est

l'œuvre d'un artiste flamand très-habile, de la seconde moitié du xve siècle, de quelque contemporain de Memling, très-probablement, suivant moi, de l'auteur de *la Vie de saint Jean* de Francfort, et du triptyque acquis par le Louvre il y a trois ans; auteur que l'on croit être Thierry Stuerbout. Quel que soit son nom, je crois ces trois tableaux de la même main.

Du xve siècle nous arrivons au xviie, par Jordaens représenté par une médiocre composition : *Nymphes surprises par des satyres* (45) attribuée à Rubens. Ce sont des figures en pied, quart de nature. Une des nymphes, vue de dos, est dans la même position que celle des *Dons de l'automne* de Bruxelles. Ce tableau, d'un ton vigoureux, manque de finesse, de transparence et d'éclat. Il ne figure pas sur la liste des envois du Musée central. J'ignore son origine et son histoire.

L'*Adoration des Rois* (32) grande composition de vingt à vingt-cinq personnages de grandeur naturelle, en pied, doit être celle que, au dire de Guillet de Saint-Georges, Philippe de Champagne composa pour le maître-autel de la chapelle Tubœuf à l'Oratoire de la rue Saint-Honoré. Tableau habilement composé, froidement peint; en somme, assez insignifiant, comme la plupart des compositions de cet artiste.

J'ignore ce qui autorise l'attribution à Hans Van Achen, qui n'a jamais fait que des paysages, d'un prétendu *Portrait de Jean de Bologne* (5). Cela m'a paru une bonne peinture italienne du xviie siècle; probablement quelque copie d'un des portraits du Musée des Offices. Est-ce Jean de Bologne? Je ne me le rappelle pas. Il a existé un autre Jean Van Aken, peintre de la seconde école de Prague qui vivait dans les premières années du xviie siècle. Mais il s'était voué aux sujets libres avec ses camarades Spranger et Heintz, dont les galanteries peuplent la galerie du Belvédère à Vienne. Son style, qui est un mélange de ceux du Parmesan et de Rottenhamer, n'a rien de commun avec celui de ce portrait.

Le Roland Savery, *Orphée charmant les animaux* (82) est important. Il vient de l'ancienne collection du Roi. L'état où la négligence a réduit cet important tableau, fait pitié.

Un *Repas d'animaux* (81) de Meyer imitateur de Berghem, signé : *F. Meyer* 1776, et un *Paysage* de Théobald Michau qui, à la fin du siècle dernier contrefaisait Teniers, complètent les œuvres flamandes qui méritent une mention.

Dans l'*École hollandaise*, on ne peut que citer un *portrait de femme* (1) de Mirevelt, en buste, de grandeur naturelle, de face, fraise et bonnet blancs, corsage noir.

Et un charmant Ostade représentant *Une lutte de paysans dans un cabaret* (15). Les combattants sont séparés par leurs femmes qui ont bousculé un tonneau. En tout huit figures. La touche est un peu molle et la couleur légèrement voilée. Malgré ces taches, c'est un excellent Ostade que je crois intact de restaurations. Il est signé, à droite : *A. V. Ostade* 1633.

Le *Couronnement d'épines* (30) attribué à Martin Schöen, n'est pas de lui. La *Vierge aux Roses* de Colmar est trop près pour que le doute soit permis. C'est un ex-voto cintré d'en haut, avec un grand nombre de personnages. A gauche, au premier plan, cinq figures agenouillées, dont un chevalier de Malte; à droite, trois femmes. Je crois ce tableau de quelque peintre de la décadence de l'École colonaise.

Le *Martyre de saint Pierre* (19) sur fond d'or gaufré est de la même dimension et du même style que les douze petits tableaux du Musée de Francfort, attribués à Stephan Lothener. Il appartient à la même décoration et doit sortir de la même main, du même atelier au moins. L'auteur est-il Stephan Lothener? Ici je doute beaucoup. Le tableau authentique de Stephan Lothener du Dôme de Cologne ne ressemble pas aux panneaux de Francfort, ni à celui de Strasbourg. Je crois qu'il y a entre eux un intervalle d'au moins cinquante ans.

Dans l'*École française*, nous trouvons d'abord un tableau beaucoup plus curieux par le nom de l'artiste que par sa valeur réelle : C'est la *Prédication de saint Pierre* (59) par Ninet de l'Estain, qu'un cartouche placé sur le cadre transforme en Vimel de l'Etain. Mais on a le droit d'ignorer le nom de Ninet de l'Estain. Ce tableau, envoyé par le Musée central, est un des Mays de Notre-Dame de Paris. Florent le Comte, dans la liste qu'il en a donnée, nous apprend que le septième tableau offert en 1636 par MM. Jean Marces et Nicolas de Bonnières, et commandé à Ninet de l'Estain, représentait *Saint Paul dans l'Aréopage*. C'est le même que le *Saint Pierre* de Strasbourg. Il a été gravé par Abraham Bosse. Quant au peintre lui-même, les documents sur lui font défaut. Seulement Mariette, qui savait tout, lui a consacré ces deux lignes : « L'Estin ou l'Estain (Jean-Baptiste)

« disciple de Vouet, etoit de Troyes en Champagne. Il est mort « en 1662. »

J'ai vu trop peu de Trémollières pour affirmer qu'*Alphée et Aréthuse* (29) ne soit pas de lui. Cependant cette composition claire et agréable de ton, avec des fonds à la Poussin, ne rappelle pas les œuvres authentiques de Trémollières qui décorent encore aujourd'hui les appartements de l'hôtel des Archives impériales à Paris, ancien hôtel Soubise. En outre Caylus n'en parle pas dans sa vie de Trémollières, assez peu précise il est vrai. Il ne figure pas dans les envois du Musée central.

Je connais peu de productions d'Oudry aussi remarquables qu'*Un cerf blanc faisant tête aux chiens* (24) ; je n'en connais pas de supérieures. Le cerf, blanc de robe et entouré de chiens, est de grandeur naturelle, debout, tourné de profil vers la gauche. Il est difficile d'allier autant de souplesse à autant de fermeté, autant d'harmonie à autant de puissance. Le *Cerf blanc* me paraît un des chefs-d'œuvre d'Oudry, qui l'a signé *J.-B. Oudry,* 1731. Gougenot ne le cite pas dans sa Biographie du peintre ; mais il parle d'une galerie que fit bâtir dans son palais le prince de Mecklembourg, pour y placer ses ouvrages. Je m'imagine que le *Cerf blanc* a dû y figurer. On ne rencontre pas de cerfs blancs en France.

A ne juger Regnault que par l'*Éducation d'Achille* du Louvre, c'est un peintre ingénieux, un praticien habile, exercé, mais sans beaucoup de vocation, sans chaleur, sans grand caractère : un vrai talent d'académie. Si au contraire on s'en rapportait au *Portrait du général Kleber* de Strasbourg, le jugement que l'on pourrait porter sur lui serait trop favorable. C'est certainement le chef-d'œuvre de Regnault. Comment est-il arrivé à Strasbourg? Je n'en sais rien. Il est encastré dans la boiserie d'une des salles du Musée et a dû être commandé pour cet emplacement (Kleber, on le sait, est né à Strasbourg), d'où on fera bien de le retirer, si l'on ne veut pas qu'il se détériore complétement. Il est signé *Regnault, an* XI, et je ne vois pas qu'il ait figuré au salon de l'an XII (1804). Kleber, en habit de général en chef, de face, grandeur naturelle, monte un cheval bai brun, et indique de la main droite une bataille à un hussard d'ordonnance, également à cheval, vu par derrière et brandissant son sabre. Le ciel fin et chaud est délicieux. La pose des deux personnages est originale,

pleine de style et de caractère, sans rien de théâtral, mérite rare pour cette époque. La couleur est franche, ferme et harmonieuse. Le seul reproche à faire, c'est que la teinte blanc-verdâtre du terrain ressemble à de la neige, et non à du sable éclairé par le soleil. Mais qui se préoccupait de donner sa véritable couleur au terrain de l'Égypte en 1804? Malgré cela, je le répète, ce n'en est pas moins un chef-d'œuvre que l'on n'oublie plus une fois qu'on l'a vu.

Parmi les œuvres contemporaines, j'ai à signaler : *Une jeune fille morte* (14), par M. Hippolyte Flandrin, bonne étude de trois têtes d'Italiennes grandes comme nature. Elle se craquèle de tous côtés.

Un *Marché aux chevaux en Bretagne*, par M. Lalaisse, un des meilleurs élèves de Charlet; salon de 1855.

Les Schiltters de la forêt Noire, par M. Brion; salon de 1857.

La Fête de la grand'-mère, par M. Marchal; salon de 1857.

Le Christmass à Strasbourg, par M. Six; salon de 1861. Charmant tableau d'un artiste d'avenir.

Deux sculptures termineront cette nomenclature :

Un beau buste en marbre de Louis XV, par Lemoyne;

Et une Vénus, le chef-d'œuvre d'Omacht, sculpteur strasbourgeois, qui mourut en 1834, après avoir laissé, comme souvenir à sa patrie, le monument de l'historien Kock, celui du général Desaix, dans l'île du Rhin, et un grand buste de M. Lezay-Marnesia, préfet du Bas-Rhin sous l'Empire. Il est regrettable qu'un autre enfant du pays, un ciseleur d'une grande habileté et dont le talent est une des gloires de l'orfévrerie française sous la Restauration, Kirstein, n'ait rien, au Musée de Strasbourg, qui puisse le rappeler au souvenir de ses compatriotes. Quelque regrettable que soit cette lacune, je souhaiterais à ce Musée de n'en pas avoir de plus difficile à combler.

Cte L.-CLÉMENT DE RIS.

CORRESPONDANCE.

A Messieurs les Directeurs de la REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

Huchiers et écriniers de Valenciennes aux XIVe, XVe et XVIe siècles.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Les divers articles que j'ai consacrés aux écriniers de Lille et que vous avez accueillis avec tant de bienveillance, prouvent que les huchiers (nommés aussi écriniers) du moyen âge étaient de véritables artistes. J'ai donc pensé que vous voudriez bien insérer encore dans votre excellent *Recueil* la longue liste que voici.

Permettez-moi, toutefois, de vous signaler d'abord quelques œuvres d'escrinerie mentionnées dans des testaments et des inventaires :

En 1393, Jehans de Brueil, curé de *Faumars* (Famars), lègue 1 escringnet à II ouvertures, ung grant escring (1) *entailliet d'un couronnement et de prophètes ;* ung antre escring, *entailliet d'un saint Gorge.*

Nous remarquons (1409) parmi les legs de Jehane Casteloize, *son grant escring as asposteles* (2) que ellè heut à sen mariage, et 1 coffre de mariage (3).

(1) 1393. Un double escring. — En 1382, le comptable de Saint-Piat, de Seclin, parle des IIII l. despendues, quant on raporta li corps sains de Lille pour le cause de le gherre et des VI s. pour brouter *les escrins* de l'église. — En 1415, on mentionne une dépense de LXXIIII s , quant on ramena *les saintuaires* de l'église après que les gens d'armes se furent parti, et les XXX s., payés à Hotin Amillon, qui ramena une carée des coses de l'église, et à Pierart Colette qui avait mené *aucuns livres de l'église à Lille.* — En 1418, les échevins de Lille envoyaient à Arras, par devers pluiseurs gens de conseil dudict lieu pour estre conseillié sur ce que Jehan Quarmiel, sergent de la prévosté, *s'estait muchiés en ung escring* pour oir l'examen que eschevins faisoient d'un malfaiteur, ce qu'il faisoit contre sen serment et les prévilèges et franchises de ledite ville. — Consult. les *Olim* du parlement de Paris, éd. du comte Beugnot, t. V, p. 581. — En 1346, ung sac de quir de chierf pour porter les escrins de le ville de Lille à Paris coûte XII s.

(2) Jésus dit à ses disciples : Quant je vous ay envoié par le pais, sans malette, saquiel ou escerpe, et sans caulcements, ne vous défailli-il onques riens. (Ms. n° 16. *Bibl. de Lille*, fol. II c. XX r°).

(3) Un coffre de laiton. — 1499. Ung coffre de cuir boulit à dos. — Dans presque tous les contrats de mariage on déclare que la veuve emportera, après le décès du mari, tous telz draps, langues, lengues, reubes, joyaux, viestures et aournemens ; sen lit estoret, *sen escring* et sen coffre clos, sans or, ne argent monnaet aveeq

En 1432, Jehans li Villains lègue à son fils tous telz livres (1) et armeures quelconques, ossi touttes telles huges qui y servent, *une cambre armoyé de parures ghaunes.*

On voit figurer dans le testament de Sébille Machine (1439) 1 grant escring, 1 loncq coffre, 1 plat coffre, unes aumaires à drechoir (2).

Ces coffres splendides devenaient souvent un pieux souvenir, légués qu'ils étaient de génération en génération par le père de famille. Ainsi, en 1571, Rasse de Lobel, bourgeois de Valenciennes, après avoir dit qu'il lègue à l'église et couvent de Nostre-Dame des Carmes une tasse d'argent, *ayant au fond son nom et sa marcque*, au fils d'un nommet *Mallus*, chavetier(3), à présent estudiant en l'université de Louvaing (4), VI L. t.; à l'escolle de l'aulmosne générale, XI L. t. de rente héritière ; à l'église et monastère de Beaumont, à Valenciennes, *ung libvre à couvercles de velour, avecq des cloans d'argent dorret* (5). A Pierre Henne et Pierre

l'aournemenche de se cambre.—Fermer *à gresillons* (1444) les huches et coffres.— Coffinus, dit, toutefois, un auteur du XVe siècle, est vas in quo terra fertur, *hotte,* gallice loquendo. (Ms. n° 77, *Bibl. de Lille,* fol CXLVI v°.)—A Candye, il y a (1487) beaucoup d'escriniers, lesquels font des coffres de cyprès, des laittes à mettre des corporaulx et patrenostres et des croisettes de cyprès. (Ms. n° 453, fol. 116 v°, *Bibl. de Valenciennes.*)

(1) En 1622, Franchoys Quareau, boulenghier, demourant en la maison abbatialle de Vicoigne, *son francq homme à maryer,* lègue à Jean Quareau, dict la Motte, son frère, demourant à Bruxelles, tous et quelconques ses libvres qu'il at et aura, *saulfz et réservée deux libvres appellez et intitulez les Cathecismes historialles*, qu'at ès mains le pasteur de Raismes ; lesquels libvres il vœult estre mis ès mains de Nicolas Roland, *avec certaine grande imaige du crucifix.* (Arch. de la mairie de Raismes.)

(2) Ung dreschoir *à mestiers.*—1533. Ung dreschoir *à quatre mestiers.*

(3) On lit dans une pièce judiciaire de 1461 : Se sont par cy-devant plusieurs des chavetiers ordonnez, quant ilz ont esté à porter aucuns de leurs compaignons trespassez, et meismes aux services d'iceulx *avoir les aucuns leurs escourchoelz devant eux, et autres non ayant leurs cauches, qui estoit chose deshonneste.* Dont, pour honneur et révérence en ce cas, est ordonné que, despuis ce jour en avant, nulz desdis méstiers ne voist, ne soit veuz, ou trouvez ausdis corps porter en terre ne service faire, *ayant escourchoelz, ou piaux, ne sans cauches*, et, seurenqeieyz (sic) ceux qui trouvez seroient faisant au contraire, en XII d. t., au proffit dudit mestier. (Bibl. de Valenciennes, reg. comm.)—En 1313, on mentionne *unum par caligarum de scallata,* due à la comtesse d'Artois par le couvent de Saint-Vaast. *Olim,* t. III, p. 861.)

(4) En 1310, on voit figurer dans un procès Math. de Attrebato, *aurifabrum, scolarem parisiensem.* (Ibid., t. III, p. 561.) — En 1376, la collégiale de Saint-Piat, de Seclin, faisait donner III s. *au messagier des escoliers de Paris,* quant il apporta une lettre de Paris.

(5) Le document suivant nous fait connaitre la haute valeur des livres au com-

Pignaut, à chascun d'eulx, *une petitte vasselle d'argent* (1) à pied, *à la fachon de monstres :* ajoute qu'il voelt et ordonne que la couppe d'argent (2) qu'il a présentement, pesant trente trois onces, *demeure et appertiengne en commun à tous ses quattre enffans, et qu'elle soit mise en garde et dépost en certain coffre, en la maison de l'un d'eulx, et, duquel coffre chascun d'eulx debvera avoir une clef, adfin de n'y poder aller, l'un sans l'aultre, mais eulx tous ensemble, pour, affait que l'un d'eulx fera quelque festin, ou convive honeste, luy estre baillée et administrée, à charge de le rapporter par après et le remettre en garde audit coffre, pour en user comme dessus, leurs vies durans, et, sans ce que le maisné de sesdis enffans, ne aultruy, en son nom, ou action, le puist prendre, demander, ne avoir par droit de maisneté* (3), *en paine d'estre privé et débouté de tous les dons et légatz à luy fais par ce présent testament, lesquels, en ce cas, appertiendront aux aultres ses frères et soers, pour en joyr et proffiter comme de leurs propres légats.*

En 1454, Ghienne Toucharde donne x l., pour, à une ysmage de Nostre-Dame, estant derrière le grant autel de l'église de le Cauchie (à Valenciennes) faire une custode de bos et ung piet de pierre, pour ycelle asseyr.

En 1507, nous remarquons dans le mobilier apporté en mariage par la fiancée d'un sayeteur : un drechoir noef, aiant trois aulmaires et deux thiroirs, ung noef bancq à coffre, aiant deux huis, ung petit escrignon

mencement du xvi[e] siècle, puisqu'il nous apprend que : sur ce que maistre Regnauld Varesquel, maistre ès arts, demandoit et disoit lui appartenir *ung livre en pappier, de langaige latin et flamand, traictant de médecine*, estans en chambre trouvé en la main et possession de Guillaume . . . . ., tisserand de toilles, ce livre lui fut rendu, *soubz la caution* de Allard Mareuse, lequel, présentement bachelier, par devant les eschevins a promis qu'il rendroit et délivreroit audit maistre Regnauld lediet livre, comme il en répondroit envers et contre tous. (Arch. de l'hôtel de ville de Béthune. Consult. M. Aug. Bernard, cart. de Savigny, t. 1, p. 388.)

(1) En 1518, Marguerite d'Autriche ordonne de payer XLI l. XVIII s. a Rommet Vand Dorphe, orphèvre à Malines, pour une pièce de vasselle à grant ouvraige, gaudronnée et dorée, pesant vingt deux onches ung esterlin, qu'elle a donnée au baptisement d'une fille de Gérard Vand Aa, bourgmaistre de Malines, qu'elle a fait tenir en son nom, sur les saincts fons de baptesme.—En 1521, on parle de deux bassins d'argent, dorez par dedens, ouvrez à coquilles de saint Jacques. (Arch. gén. du Nord.) — 1624. Gilliette Suceany, vesve, sa franche et libre personne, *non bridée de maris ny d'enffans*, lègue *une vasselle avec l'effigie de saint Gilles.*

(2) Un moraliste du xv[e] siècle parle d'une coupe ou calice, de façon estrange et merveilleuse, peinte de diverses couleurs. (Bibl. de Valenciennes, Ms. n° 233, fol. CIIII[xx] XIX r°.)

(3) 1571. Jacques Le Simon, bourgeois de Valenciennes, laisse à sa seconde femme, *après la maisneté meublière,* prinse et levée par *le maisnet* enffant de son premier mariage, tous ses biens meubles.

et ung petit buffet, ung coffre, *ung tableau* (1) *de bos à trois ymaiges de Nostre-Dame, saincte Barbe et saincte Catherine* (2).

Longtemps après (1547), Colle Marchant mentionne dans son testament une garde robbe d'escrignerie, ung grand dreschoir ayant pluiseurs huisseries, une couche cloze (3), une table d'escrignerie, *laquelle se ridde*, deux pottequins d'estaing servant sur ung dreschoir, ung grand escring d'escrignerie.

De son côté, Jehan de Le Becque, marchand, lègue (1570) à Jehan de Le Becque toutes les pièces et parties de *bosquailles* (4) estans et qui seront trouvez en sa maison, tant celles y tenant à fer et à cloux, que les aultres non y tenans, saulf et réservé les parties enssuyant : si comme le comptoir de *la hobette* et celui de la sallette, et touttes les escabelles *et bans à escabelle*, les tables de l'allée, la garde robe, *les bans* de la chambre de derière, les deux tables de le cuisine et ung coffre *de cuyr bouly*.

Transcrivons maintenant la longue liste des huchiers et escrigniers dont nous venons de parler.

1366. Jehans de Sin.
1385. Hanin dou Vivier (de Cambrai).
1397. Jaquemars Le Remez.
1399. Jehans Bierniers.
Ghillain Fassiaus.
1401. Phelippars de Haudrut.
1402. Hanin Copperiel.
1408. Loltart li Escouffles.
1419. Jaquemart dou Frasnoit, dit de l'Escu d'or.
1421. Jehan de Gand.
1422. Pierart Bonnet, dit Fier à braz.
1426. Jehan de Sens.
1428. Colart Panelier, le Panelier.
1430. Pierart Hayne.
Gilliart Calilpré.
1433. Jehan de Wargny fils.
Jehan de Wargny, escringnier.
Colart Danechin.
1438. Henri li Fèvres (à Condet).
1439. Jehan Machecliers (5).

(1) Le comptable de la maison de Bourgogne, parlant de la fête de la Toison d'Or du 8 mai 1468, dit que le tableau du duc de Nevers fut osté, aprez l'offrande de la messe, et un autre mis à sa place, contenant en escripture de lettres d'or les causes pour lesquelles il a esté mis hors de l'ordre. Chacun de ces tableaux coûta IIII l. XVI s. (Arch. gén. du Nord.)

(2) On y voit figurer une boursse de drap noir, aiant cincq clocquettes.

(3) Cl. Haton parle dans ses mémoires des tables, torteaux, couches, coffres et escabeaux rompus par les huguenots en 1562. (Éd. de M. F. Bourquelot, p. 280.) — Ung bancq à couche.

(4) 1534. Vasselles d'argent, cuyvre, estaing, *bosquailles*, utensilles.

(5) Dans son testament on voit figurer ung plat bachin et 1 *orchoel,* que on porte, quand on va baptisier enfans. A sire Piere Douchy, priestre canonne de l'église Nostre-Dame de le Salle en Valenchiennes, il donne une noire huplande pour homme, *fourée de fissiauls,* et à Hanette, *fille* audit sire Piere, ung coffre plat;

1441. Ernoul de le Buissière.
1445. Pierart dou Frasnoit, dit de l'Escut d'or.
1446. Charles Moreau (de Cambrai).
1447. Sandrart Desplancques.
1449. Jehan Doufour (à Wasmes).
1452. Jehan de Sainct-Amand.
Robert le Lombart.
1457. Collart Willemin, dit Hollandoix.
Thomas Paterne, dit Frion.
1458. Hayne le Fèvre.
Jaquemart Scoicq.
1460. Pierrart Hellin (à Taisnières).
Jaquemart Hayne (idem).
1461. Gilliart Dannain.
Pierart le Beghe.
Loys de Dours, natif de d'Ellincourt, en Cambresis, est reçu bourgeois. Ses tesmoings sont Grart-Doye, escringnier, et Jehan Loste, hautelicheur.
Haquin du Flocq (1).
Jehan Le Fèvre.
1465. Jehan Le Jone, dit Rouillie.
Jehan Ghodin.
Bastyen Dubos.
1467. Grars Doye.
1475. Jaquemart Merlet.
Melcior Cambrelant.
1492. Estienne Pesteau (2).
1495. Guillaume Le Clercq (3).
1501. Charles Duhem.
Eurart Ghoestime.
Hacquinot de La Bassée.
1502. Pierrart Brussart.
. . . . . Buduz.
Colin Le Mosnier.
Antonin Carpentier.
Robert Capeau.
Noulet Longhealame.
1503. Hanin Bauduin, dit Biel homme.
Jehan de le Fontaine, dit Wicart.
Jehan et Georges Muydavaine.
Arnoul de Halme, dit Noulet.
1504. Theryon Hocque, fil Jehan, escringnier.
Antonne Maisnart.
1506. Adryen Van Decle (de Gand).
Jehan Daras (de Maisnil-lez-Arras.)
Loys Durmetz.
Hanin Blondean.
Jaquemart Flecquière.
1507. Cornille Le Josne.
George Lauvier.

voet et ordonne que, tantost que il sera trespassez, il soit fait de ses biens une torsse pesant III livres de chire, et soit donnée au nom de lui à l'église Saint-Géry, en Valenchiennes, pour porter, tant que elle durra, quand on yra de leditte église les bonnes gens administrer le sacrement d'Onction, tant seulement.

(1) Franchises demandées par Hanekin Kenebourg, escringnier, natif de Brouxelles, pour le doubte de la mort Gerart Van Maenghem, au jour de l'avenue demorant audit Brouxelles.

(2) En 1462, Nicaise Pesteau était monnoyer.

(3) En 1462, Jehan Nicole, natif de Zemberghe emprès Grammont, *escripvent*, reçu bourgeois de Valenciennes, a pour temoins Willaume Le Clerc, escringnier, et Vinchant de Werissay *escripvent*.

1507. Germain de Lespine.
Cornille Van.
Jehan de Haultecoer.
Arnoult de Meghem.
Pierrekin Englebault.
1508. Jehan Boitzeau.
Bertrant Warisy.
Gillet Quingnet (de Douai).
Gille Ghobault.
1510. Henry Hanet (d'Arras).
Jehan Fresnet.
Anthonin de Fransières (d'Arras).
Quentin Chocque, Cocq.
Pierotin Le Cat.
Enrart Dufour.
Jaquemart de Pasques.
Jaquet de Poncques.
Colart d'Aubrive.
Jehan Merlet.
George Loyer.
Thomas Loyer.
Pierre Anguyer.
1522. Micquelot Dupréau.
1541. Andrieu Lolivier.
Paul Sauvaige.
Noël Machon.
Andrieu Le Leu.
1542. Mathieu Hallet (de Bouchain).
Robert Denise.
Anthoine More.
1544. Arnoul Thillemand.
1545-50. Jacques Maillard.
Pierre Sauvaige (1).
Nicolas Fresnet.
1546-50. Jehan Sellier.
Charles Moreau (de Cambrai).
Wallery Fresnet.
Jehan Leuwier.
1547-50. Jacques Prangier.
Estienne Verret.
Adryen Haulx.
Phle Carlier.
1549-50 Michiel Fournier.
Jacques Maillart.
Jehan Dambrine.
Balthasart Nothin (2).
Guillaume de Flines.
Anthoine Moreau.
Jorges Fryon (de Cambrai).
1550. Martin du Brœcq.
Jorge de Lattre.
1551. Charles Cardon.
Anthoine de Labbeye (d'Arras).
Franchois Pernelz.
1552. Jehan Guyot.
Daniel Daniel.
1553. Quentin Crappet.
Jehan Hoye.
Jaspart du Metz.
Jehan du Welz.

(1) Voy. la *Revue universelle des arts,* t. X, p. 233.

(2) Il lègue un pourpoint *de reversset noir.* — En 1553, on bannit pour trois ans des sayeteurs, qui avaient fait des pièces de *reversez* trop courtes, après les avoir fait mener par les sergens au marchiet au fillet, *pour illecq estre liez au plus hault de la croix, par l'espace de quatre heures, ayant leurs pièces autour de leurs corps.* L'année suivante, d'autres sont menés à la croix, au Noefbourg, *ayant alentour d'eulx envelopez les reversez qu'ils avaient faits trop cours, ayant ossy billet à leurs frons, contenant la cause de leurs mesuz, et illecq estre assiz sur ung bancq jusques à une heure à l'aprèz disner.*

1553. Pierre Bassée.
1557. Jehan Wiart.
1560. Pierre Guyot.
Jacques Lozeau.
1561. Toussain Hermez.
Franchois Carlier.
Jehan de Fer.
1562. Anthoine Doret.
Franchois Latut.
Laurent Watier (et tripier) (1).
1563. Toussain de le Place.
1571. Anthoine Plichart.
1587. Jehan Regnier.

J'ai l'honneur d'être, avec un respectueux attachement, Messieurs les directeurs, votre tout dévoué serviteur.

De la Fons-Mélicocq.

Raismes, le 30 septembre 1862.

(1) 1571. Wallerand *Collebert,* trippier.—En 1538, Nicolas *Colbert,* dit d'Angre, bouchier de la grande boucherie, est mentionné, et Thomas *Colbert,* bouchier, en 1587.

BIBLIOGRAPHIE.

Les terres émaillées de Bernard Palissy, inventeur des rustiques figulines. Études sur les travaux du maître et de ses continuateurs, suivi du catalogue de leur œuvre, par A. Tainturier. *Ouvrage enrichi de planches et de gravures dans le texte*, 1863, *in-8°, Paris, Renouard.* — *Manuel bibliographique du photographe français, par* E. B. de L., *br. in-12.* — *Lettres inédites du peintre Girodet-Trioson; de Suvée, directeur de l'école de Rome, etc., à Ange-René Ravault, peintre, graveur et lithographe de Montargis. Précédé d'une notice sur Ravault, par* Émile Bellier de la Chavignerie, *br. in-12.*

Les biographies du célèbre potier sont nombreuses, plusieurs racontent d'une manière dramatique les grandes tribulations de l'artiste, dont la devise était « *Pauvreté empêche les bons esprits de parvenir.* » D'autres, faites plus particulièrement au point de vue de la science, ont surtout analysé ses travaux, mais aucun de ces écrits n'était spécialement consacré aux terres émaillées de Palissy. M. Tainturier a été frappé de cette lacune et, comme il le dit avec beaucoup de modestie, il a tenté de la combler. On peut dire qu'il a parfaitement réussi; son travail est une excellente monographie, qui sera très-utile aux amateurs. Certainement, comme l'auteur le fait remarquer avec raison, on ne peut pas espérer d'atteindre à la perfection du premier coup; mais le plus fort est fait et il ne reste plus à faire que des améliorations de détail. C'est l'histoire de toutes les monographies. Il ne faut pas cesser de le dire, car plusieurs n'entreprennent pas un travail de cette sorte dans la crainte de ne pouvoir le mener de prime abord à toute la perfection désirable. Les monographies même imparfaites sont un très-grand service rendu à l'histoire de l'art; elles se perfectionnent avec le temps parce que ceux qui s'en servent contribuent eux-mêmes à leur amélioration. Ce qu'un travail de cette nature coûte de recherches minutieuses, je le sais par expérience; c'est donc en parfaite connaissance de cause que je félicite M. Tainturier de l'avoir accompli aussi heureusement.

— La photographie est aujourd'hui connue de tout le monde. Quel est celui en effet qui n'a pas fait de photographie? Elle a détrôné la lithographie, et c'est le plus grand mérite que je lui connaisse. On a beaucoup écrit sur la photographie, et, chose singulière, ce sont les chimistes qui

ont le moins écrit. Quoi qu'il en soit, les nombreux écrits publiés sur cet art ou ce métier ont trouvé leur historien : un de nos collaborateurs vient de mettre au jour un premier essai de bibliographie photographique ; cet essai sera très-utile aux amateurs.

— M. Émile Bellier de la Chavignerie, que les lecteurs de la Revue connaissent bien, vient de faire paraître quelques lettres de Girodet-Trioson et de plusieurs autres personnes à un artiste de Montargis, Ange-René Ravault. Cet opuscule sera lu avec plaisir : il est surtout destiné à faire connaître un artiste que les contemporains ont trop oublié. Le travail de M. Bellier de la Chavignerie répare cette injustice.

F.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Bibliographies : M. Michiels; M. Georges Duplessis. — Exposition générale d'œuvres d'artistes vivants, à La Haye. — Note sur le fondeur français Du Val. — Poëme sur la peinture. — Académie des Beaux-Arts à Copenhague. — Du projet de transporter la colonne Trajane à Paris. — Note sur Tassard, statuaire. — Faits divers. — Vente publique d'œuvres d'art.. — Nécrologie.

⁂ Notre collaborateur, M. Alfred Michiels, vient de publier la quatrième édition de son grand ouvrage: *Histoire des idées littéraires en France au* XIXe *siècle et de leurs origines dans les siècles antérieurs* (Paris, Dentu, 1863, 2 vol. in-8°.) Le sujet de ce beau livre de critique et d'histoire ne peut se rattacher que très-indirectement à notre Revue et aux questions qui y sont traitées. Mais le savant auteur de l'*Histoire de la Peinture flamande et hollandaise* ne saurait écrire deux gros volumes sur des matières purement littéraires, sans rencontrer sur sa route quelque digression heureuse qui le ramène aux études de toute sa vie, c'est-à-dire à l'esthétique de l'Art. C'est ainsi qu'il compare, dans un passage que nous allons citer, l'*unité collective et abstraite* des Grecs, et l'*unité positive et réelle*, dans les œuvres d'art.

« Deux exemples fameux, dit-il, pris dans la peinture et dans la sculpture, vont d'abord nous servir de termes de comparaison.

« On demande à Poussin quatre tableaux qui doivent remplir les emblèmes du Printemps, de l'Été, de l'Automne et de l'Hiver. Qu'eût fait un artiste grec? Il aurait dessiné quatre figures mythologiques, flanquées de certains attributs. Poussin jugea plus poétique de remplacer une froide personnification par un événement réel, l'idée abstraite de saison par un événement historique qui lui servît de signe. En conséquence il peignit Adam et Ève au milieu du paradis, Ruth suivant les moissonneurs de Booz, Caleb et Josué rapportant aux Hébreux inquiets les raisins d'Idumée, et, pour scène dernière, le globe terrestre enseveli dans le linceul des eaux.

« Michel-Ange s'est chargé de sculpter l'image de la nuit sur le tombeau des Médicis. Croyez-moi qu'il pense à tailler une déesse allégorique? Le grand homme sait trop combien ces êtres conventionnels intéressent peu le spectateur. Au lieu de tirer du bloc une Diane nocturne, un classique Morphée, laissant tomber sur les yeux des humains ses lourds pavots de marbre, il en fait sortir une jeune femme mollement plongée dans le

repos. Qu'est-ce en effet que la nuit? Une négation, l'absence de la lumière, accompagnée d'un état spécial des animaux et des plantes. La sculpture ne trouve point là de sujet convenable pour son ciseau. D'un autre côté, revêtir la nuit de formes symboliques, c'est habiller une abstraction. Michel-Ange préféra montrer dans un individu les effets qu'elle produit; là où le sculpteur antique aurait mis une idée, il a mis une réalité. »

⁂ *Essai de bibliographie contenant l'indication des ouvrages relatifs à l'histoire de la gravure et des graveurs*, par Georges Duplessis. Paris, Rapilly, 1862. In-8°.

Cet essai, intéressant au point de vue de l'histoire de l'art, énumère 650 ouvrages, plus six qui sont mentionnés dans un supplément. Il se divise en plusieurs sections : Généralités; journaux spéciaux et ouvrages à consulter pour la bibliographie; procédés; histoire de la gravure; monogrammes; catalogues de portraits gravés; biographie générale; monographies; jurisprudence et histoire administrative de la gravure; connaissance et goût des estampes; collections publiques d'estampes; catalogues de planches gravées; catalogues de collections particulières et de ventes d'estampes.

Ainsi que l'auteur le reconnaît, ce n'est que l'ébauche d'un travail qui est susceptible de prendre des développements bien plus étendus et de former un volume des plus intéressants.

Il sera convenable dans l'édition nouvelle que nous appelons de nos vœux, de ne pas se borner à une énumération de titres. Jusqu'ici M. Duplessis n'a placé de notes un peu étendues qu'à l'égard de deux ouvrages : *Sculptura or History and art of chalcography*, 1662, et le *Traité historique de la gravure en bois*, par Papillon, 1766.

Nous avons connaissance d'un grand nombre d'ouvrages qui ne figurent pas dans l'inventaire dressé par M. Duplessis, et sans nous donner beaucoup de peine, nous pourrions facilement dresser une liste presque double de celle qu'il a rédigée. Offrons quelques exemples de ces *Omissa*.

Il est question, page 12, des cartes à jouer, mais nous n'y rencontrons pas un des ouvrages les plus curieux et les plus complets que l'on possède sur cet objet; nous voulons parler du livre publié en 1848 par un Anglais, M. W. A. Chatte : *Facts and speculations on the origin and history of playing cards in Europe*, in-8°, beau volume que le *Manuel du Libraire* signale avec raison comme curieux et comme renfermant de nombreux fac-simile de cartes à jouer depuis le quinzième jusqu'au dix-septième siècle. Indiquons aussi l'*Origine des cartes*, par M. Paul Lacroix.

Paris, 1835, in-8°, et l'opuscule de M. J. Rey : *Origine française de la Boussole et des cartes à jouer*, Paris 1836 (1).

Dans la section consacrée aux catalogues des collections particulières, nous aurions voulu voir figurer un volume italien magnifiquement imprimé par Bodoni à Parme, en 1784 . *Descrizione della Raccolta di Stampe di S. E. il signore conte Jacopo Durazzo patrizio genovese, esposta in una Dissertatione sull arte dell' Intaglio a stampa*. Un beau portrait du collectionneur donne du prix à cette publication, qui fait d'ailleurs peu connaître les richesses de cet important cabinet. (Voir le catalogue *de la bibliothèque d'un amateur* (M. Renouard), 1818, t. I. p. 332.)

Divers ouvrages relatifs à Hogarth sont mentionnés pages 25 et 26, mais il en existe bien d'autres concernant cet artiste célèbre ; bornons-nous à en indiquer deux : *Lettres de monsieur *** à un de ses amis pour expliquer les estampes de M. Hogarth*, Londres, 1746, in-8° et *Explications of several of M. Hogarths prints*, 1785, in-8°.

Nous ne trouvons point parmi les biographies générales l'ouvrage de M. A. Siret : *Les graveurs belges*. Namur, 1854, in-8°. Le travail de J. C. Fuessli : *Raisonnirendes Verzeichniss der vornehmsten Kupferstecher und ihrer Werke*, Zurich, 1771, in-8°, est également omis, et on peut joindre aux livres concernant la gravure sur bois celui-ci qu'il est difficile de rencontrer en France : *Abrégé historique de l'origine et des progrès de la gravure et des estampes en bois et en taille douce, par le major H.* (*Humbert*). Berlin, 1752, petit in-8°.

Nous n'aurions que l'embarras du choix pour multiplier des indications de ce genre, mais celles-ci sont sans doute bien suffisantes. B.

⁂ Une exposition générale d'œuvres d'artistes vivants s'ouvrira à La Haye le 11 mai prochain. Elle sera close le 15 juillet. Il résulte de la circulaire, que nous avons sous les yeux, que la commission prend à sa charge les frais de transport des œuvres qui lui seront adressées du 6 au 20 avril prochain, à condition toutefois que ces œuvres lui soient expédiées par les voies ordinaires et non par la grande vitesse. Pour les toiles de dimensions exceptionnelles, la commission invite les artistes à s'adresser, avant le 1er avril, à M. le secrétaire. Les frais de renvoi des œuvres seront à la charge des artistes. La régence de la ville de La Haye a mis à la disposition du jury sept médailles d'or, dont quatre destinées aux artistes nationaux et trois aux étrangers. Enfin, comme disposition générale, la commission déclare qu'il ne sera fait droit à aucune réclamation qui ne lui serait pas adressée dans le délai de trois mois à partir du jour de clôture du salon.

(1) Un journal bibliographique allemand, le *Serapeum*, de Leipzig (n° du 15 juillet 1852), contient une liste dressée par M. E. M. OEttinger de livres relatifs aux cartes et aux jeux ; elle renferme 137 articles.

Les œuvres devront être adressées *à la Commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts à La Haye (Teeken-Akademie, Princessegracht.)* Pour de plus amples informations on peut s'en référer à M. C. Vosmaer, secrétaire.

⁂ Le *Mercure Galant,* de février 1865 (p. 108), nous fournit une note très-intéressante sur un fondeur français, Du Val, dont le nom seul était connu, parce que Piganiol de La Force l'a cité dans sa *Description de Paris* (édit. de 1765, t. IV, p. 11.) Cette note nous apprend que Du Val avait une femme et une fille, ses élèves et non moins habiles que lui dans son art. C'est un renseignement curieux à ajouter aux *Archives de l'Art français* (t. IV, p. 344), où nous voyons que le célèbre Boule avait dans son atelier des bronzes de Du Val.

Personne n'ignore que la sculpture n'ait toujours tenu un rang considérable parmi les beaux-arts et que si les ouvrages de Phidias et de Praxitèle ne subsistent plus après avoir été admirés pendant plusieurs siècles, les noms de ces hommes si excellens dans leur art sont demeurez immortels, mais s'ils ont acquis beaucoup de gloire, en travaillant sur le marbre, le premier a cet avantage qu'il n'a pas moins réussi à bien fondre des métaux qu'à tailler des pierres. Il est vrai qu'à peine voit-on aujourd'hui une figure antique de bronze. Cependant cette profession a toujours été et est encore plus que jamais en usage; mais sans parler des pertes que l'on peut faire dans ce travail, il a de si grandes difficultés et renferme tant de connaissances que peu de gens s'en osent mesler. Parmi ceux qui l'ont osé faire dans ces derniers temps, on peut dire à l'avantage de la France, que M. Du Val ne le doit céder à personne et qu'il a connu parfaitement tous les secrets de son art. La mort nous l'a enlevé, lorsqu'il alloit entreprendre des ouvrages de la plus haute réputation; mais on peut dire que cette perte est réparée, puisque cet homme merveilleux a communiqué ses plus belles lumières à sa femme, qui a fait son apprentissage pendant vingt ans auprès d'un si grand maistre. Cette illustre femme, avec le secours de sa fille, qui a tout le génie de feu son père, vient de jeter en bronze un crucifix qui a sept pieds de hauteur. Il est pour l'église des Jésuites de la rue S. Antoine. Cet ouvrage est sorti de la fonte si beau et si net, qu'on n'a pu y trouver le moindre défaut à réparer. Tous les connaisseurs en sont surpris et ont peine à concevoir qu'une femme ait osé faire son coup d'essai sur un morceau de cette grandeur. J'ay crû qu'un nom qui sera bientôt gravé sur le marbre et sur le bronze, méritait bien une place parmi les nouvelles que je vous apprends. Feu M. Du Val a fait presque tous les ouvrages de bronze qui sont à Versailles.

⁂ Nous trouvons dans les *nouvelles de la République des lettres et des*

arts (tome IX, n° 4, 1788), une notice sur un ouvrage italien, que nous n'avions jamais rencontré dans les catalogues de livres d'art, publiés en France. Voici cette notice, avec les notes du journaliste, Pahyn de la Blancherie.

« M. Félix de Saint-Martin vient de publier, à Turin, un petit poëme, qu'il adresse à Mme Joséphine Borghèse, en faveur de la peinture à l'huile : *Alla gentildonna Gioseffina Borghese, la pittura ad olio, poemetto di Felice da S.-Martino* (Torino, dalla stampa reale, 1787, in-8°). Cette virtuose est célèbre par ses ouvrages au pastel. Le poëte cherche à la dégoûter de cette manière de peindre; il lui en trace les inconvénients et insiste surtout sur le peu de durée qu'ont les tableaux au pastel. Il lui vante la peinture à l'huile. Il trace les préceptes et les règles pour y exceller, mais il s'attache surtout à conseiller à Mme Borghèse de suivre la manière de M. Louis Guttenbrunn, Autrichien d'origine, qui habite actuellement Paris, qui peint à l'huile et ne fait que des tableaux de chevalet. C'est cet exemple que M. de St.-Martin veut que les dames suivent. Il croit qu'elles ne doivent point exécuter de grands tableaux. Dans sa verve poétique, M. de Saint-Martin invite Mme Borghèse à peindre Énée, Jason, Minerve, non cette déesse guerrière qui arme son bras d'un bouclier et qui porte le casque en tête, mais cette Minerve amie des arts et des sciences, protectrice des talents agréables. « Ne la peignez pas en grand, lui dit le poëte ; suivez les formes que M. Guttenbrunn vous traça pour modèles; les grandes figures ne sont pas appropriées à la main délicate d'une femme. » Après ce petit poëme, on trouve une ode de M. de Saint-Martin à l'honneur de son peintre favori, M. Guttenbrunn. Il y a dans l'une et dans l'autre pièce des détails assez heureux.

« M. Guttenbrunn est le même dont on a annoncé dans les feuilles de l'année passée un nouveau procédé pour peindre à l'encaustique. Il est occupé à faire le portrait de la reine et celui de Mgr le dauphin. Il demeure à l'Hôtel du Roi, place du Carrousel, et fera volontiers voir ses ouvrages aux artistes et aux amateurs. »

Le même journal, qui est si rare et si peu connu, nous fait connaître aussi (t. IX, n° 1), tout le soin qu'on prenait en Danemark, à cette époque, pour que l'industrie se perfectionnât sous l'influence de l'art :

« L'académie des beaux-arts de Copenhague, fondée par Frédéric V, occupe actuellement presque tout le château de Carlottenbourg. Dix membres de l'Académie y sont logés avec leurs familles. Les salles d'étude sont au nombre de sept, et il y a suffisamment de place pour 288 élèves. L'instruction est donnée gratuitement toute l'année pendant deux heures par jour. Depuis 1781, le revenu de l'Académie pour son entretien est fixé à 5,000 rixdalers par an. De ce fonds on prélève 800 rixdalers qui

sont employés à faire voyager deux élèves. L'Académie est composée de 24 membres ordinaires dont neuf étrangers, de 23 membres honoraires et de quatre agrégés. Il est défendu au Magistrat de cette ville d'accorder la maîtrise à aucun ouvrier, dont la profession exige la connaissance du dessin, à moins qu'il ne produise une attestation de l'Académie qui prouve qu'il possède ce talent. Ceux qui ont gagné le grand prix peuvent exercer leur métier dans tous les états du Danemark, sans être tenus de faire la pièce de réception pour la maîtrise. »

*** On aura peine à croire aujourd'hui que la monstrueuse idée, qui voulait que l'Italie fût dépouillée de tous ses chefs-d'œuvre au profit de la France républicaine, avait menacé aussi la colonne Trajane à Rome! Voici ce que nous trouvons dans un ouvrage du général Pommereul (*De l'art de voir dans les beaux-arts*, trad. de l'italien de Milizia, suivi des institutions propres à les faire fleurir en France et d'un état des objets d'art dont ses musées ont été enrichis par la guerre de la liberté. *Paris, Bernard*, an VI de la république, in-8°, p. 314), au sujet de cette incroyable spoliation. Après avoir énuméré tous les objets qu'il propose d'enlever encore à la ville éternelle, le général républicain désigne enfin la colonne Trajane.

« Les uns la voudraient voir remplacer la statue qui ornait le Pont-Neuf, mais isolée dans ce trop vaste emplacement, l'air l'y dévorerait. Son habile architecte savait bien qu'il lui fallait un cadre, et il le lui avait donné en la plaçant au centre du forum de Trajan : elle le retrouverait à Paris, si on la faisait succéder au piédestal actuel de la place Vendôme, et ornerait à la fois les Tuileries et le boulevard, lorsqu'on ouvrira, sur l'emplacement des ci-devant Feuillants et des ci-devant Capucines, la magnifique rue dont ce terrain devrait déjà être percé. La Liberté se réjouirait de voir sa statue succéder, sur le sommet de cette belle colonne, à celle de l'apôtre Pierre.

« L'idée de l'enlèvement et du transport de ce monument paraît d'abord gigantesque et elle ne l'est aucunement. Le fût de la colonne est formé de 34 morceaux de marbre, du diamètre moyen de dix pieds et demi et de deux pieds huit pouces de hauteur chacun. Au moyen du vide intérieur qu'y laisse l'escalier, chaque assise contient à peine 320 pieds cubes de matière.

« Si Apollodore sut les élever à 128 pieds de hauteur, si, depuis, Rome moderne vit le mécanicien Zabaglia et l'architecte Fontana relever et transporter des obélisques d'une toute autre masse et d'une longueur qui doublait les difficultés, la République française trouvera sans peine, parmi ses artistes, des hommes capables de faire la translation de la colonne Trajane, de son ancien Forum, à la place Vendôme. Le doute à cet

égard n'est pas même permis ; la dépense aussi ne doit pas effrayer, car il s'agit seulement de quelques pas à faire de son emplacement au Tibre, et ce fleuve, la mer, le Rhône, la Saône et la Seine sont ensuite une voie peu coûteuse pour se rendre de Rome à Paris. »

Il suffit de signaler de pareilles indignités pour les frapper de réprobation. Au reste, Napoléon Ier profita plus tard du conseil que lui avait donné indirectement le général Pommereul, en faisant construire la colonne Vendôme sur le modèle de la colonne Trajane.

⁂ L'*Almanach littéraire* ou *Étrennes d'Apollon*, par d'Aquin de Château-Lyon, dans son volume de 1787, renferme une anecdote relative à un statuaire, d'origine française, Tassard, dont les ancêtres protestants étaient venus s'établir en Prusse, et qui est pourtant nommé Tassaert (Jean-Pierre-Antoine), dans la liste des agréés de l'Académie royale de peinture. (Voy. les *Archives de l'art français*, t. I, p. 400) :

« Un habile sculpteur de Berlin (M. Tassard), trouvant qu'il n'avait pas assez d'occupation, demanda son congé au roi de Prusse, quoique pensionné par Sa Majesté. Frédéric lui dit : « S'il ne s'agit que de vous occuper, je vous commande mon mausolée. » L'artiste, enchanté d'avoir un ouvrage de cette importance à exécuter, répondit au monarque : « Sire, il ne faut pas moins de dix ans pour ce travail. — Je vous en donne quinze, » repartit le souverain. »

⁂ On lit dans un journal : Un de nos plus riches capitalistes avait fait l'acquisition d'une nombreuse collection de tableaux, bien connue en Espagne sous le nom de Collection Urzaiz. Parmi quelques vieilles toiles restant dans les caisses envoyées d'Espagne, et n'ayant même pas été cataloguées, il vient d'être découvert une grande composition semblable aux *Fileuses* de Velasquez, qui figurent au musée de Madrid. Le tableau est splendide d'exécution ; les variantes de composition et la maîtrise des touches ne peuvent faire supposer qu'il s'agit d'une copie, mais bien certainement d'un double du maître lui-même. La peinture, rentoilée et légèrement nettoyée, est aujourd'hui dans tout son éclat primitif, et son authenticité paraît irrécusable. Déjà plusieurs peintres, MM. Eugène Delacroix, Henri Leemann et François Flandrin, ont admiré cette peinture lumineuse du grand artiste.

⁂ L'église des Petits-Pères possède sept remarquables tableaux de Carle Vanloo. Six représentent les principaux événements de la vie de saint Augustin, patron de l'église. Le septième montre Louis XIII et Richelieu faisant le vœu de construire un temple en commémoration de la prise de La Rochelle. Ces toiles viennent d'être transportées dans les

ateliers du Louvre; elles seront replacées dès que l'on aura terminé les travaux de restauration de l'église.

.*. M. le colonel de La Combe est mort à Tours en 1862. Admirateur passionné du talent de Charlet, avec lequel il était lié d'amitié, il avait réuni des tableaux, des aquarelles et l'œuvre lithographique de cet artiste. Cette collection vient d'être vendue aux enchères; beaucoup de pièces ont été adjugées à des prix très-élevés; les prix de la vente de la collection lithographique de M. Parguet, faite en avril 1861, qu'on avait trouvés exorbitants à cette époque, ont été dépassés. On sait que le colonel de La Combe avait publié une *description raisonnée de l'œuvre lithographique de Charlet*. Cet ouvrage est épuisé, et la mort est venue le surprendre à l'instant où il en préparait une seconde édition. Il faut espérer que ce manuscrit ne sera pas perdu et que nous apprendrons prochainement sa publication. Le catalogue, très-bien rédigé, est précédé d'une notice sur le colonel de La Combe. Voici quelques-uns des prix d'adjudication.

Un tableau de Charlet, que le catalogue intitule *les vieux Souvenirs*, signé *Charlet*, 1832, a été vendu 1,210 fr. — Un autre, *Marche de cuirassiers*, signé, a été vendu 780 fr. Voici ce que M. de La Combe raconte à propos de ce tableau : « Un jour, M. de Rigny et moi, nous fîmes, dans « l'atelier de Charlet et en son absence, une revue générale de toutes les « toiles reléguées sur la planche après avoir été abandonnées. Dans le « nombre, je fus vivement impressionné d'une composition d'une assez « grande dimension et déjà fort avancée; c'était une levée de bivouac. « Dans le fond, il y avait ces plans lointains, cette immense étendue de « terrain, dont Charlet possède si bien le secret. Au milieu du tableau, « mais en arrière-plan, l'Empereur, entouré de son état-major, et de « troupes à pied déjà en marche. A gauche, sur le premier plan, des « cuirassiers délicieusement touchés, également en marche. La partie « droite de ce premier plan était encore sans indication. Après avoir « longtemps admiré cette belle toile, nous la remîmes à l'infirmerie « comme les autres, mais non sans regret. Quelques jours après, quel « est mon étonnement de trouver Charlet travaillant à ce même tableau! « Canon vous a-t-il dit quelque chose? lui dis-je. — Non, j'ai fouillé « dans mes vieilles toiles, je n'ai pas été trop mécontent de celle-ci et la « voilà reprise. — J'en avais rêvé, lui dis-je, et vous allez donner de la « réalité à mon rêve en me réservant votre tableau. — Je le veux bien, « dit Charlet, et comme j'avais dessein de remplir ce vide à droite par de « l'artillerie, ajouta-t-il avec son air goguenard, *je vous mettrai dedans*. « Seulement, fournissez-moi un modèle de canon.

« Le lendemain le modèle était à son atelier et le tableau allait son

« train; quelques jours après il était à peu près achevé; il avait tenu « plus qu'il n'avait promis.

« J'allai donc un matin pour enlever mon tableau et je trouvai Charlet « peignant un autre sujet. Après quelques mots échangés : Est-ce que « vous pensez toujours au tableau ? dit-il en me regardant avec malice. « — Mais j'y pense d'autant plus que je viens le prendre. — Ah ! c'est « qu'il est arrivé un petit accident. Voici ce que c'est : avant-hier, j'ai « dîné à la campagne, et, revenant le soir à pied, j'ai été saisi, enthou- « siasmé par un admirable coucher de soleil, j'en ai rêvé toute la nuit. « Le lendemain, j'ai couru à mon atelier et me suis emparé de la pre- « mière toile venue pour y transmettre mes souvenirs sublimes de la « veille; je me suis aperçu trop tard que c'était votre tableau... Soyez « tranquille, au reste ; le voici. Et il me mit sous les yeux un ciel abo- « minable ; Napoléon, son état-major et les troupes en marche, étaient « recouverts d'empêtrements d'ocre rouge; les cuirassiers seuls avaient « été épargnés.

« A la vente de Charlet, le tableau m'est resté. Me décidant à un sa- « crifice nécessaire, je n'ai conservé que les cuirassiers qui, seuls, for- « ment encore un charmant petit tableau. »

C'est ce tableau qui a été adjugé à 780 fr.

En résumé, une douzaine de tableaux, tous signés, ont produit une somme de 5,600 fr., c'est à peu près 450 fr. chacun.

Les aquarelles ont été, relativement, vendues plus cher. *Un dragon d'élite,* aquarelle signée *Charlet* 1822, a été vendue 1,105 fr. — *La Mort du cuirassier*, 520 fr. — *La Voiture du cantinier*, 330 fr. — *Les deux Convalescents*, 410 fr.

Il y avait aussi quelques dessins d'autres artistes. Deux sépias de M. E. Delacroix ont été vendues 880 fr. Mais ce sont surtout les prix des lithographies qu'il est intéressant de rapporter. Il y en avait d'Adam, de Barye, de Bonington, de Brascassat, de Léon Cogniet, de Daumier, d'Eugène Delacroix, de Decamps, d'Ingres, d'Henri Monnier, de Prud'hon, d'Horace Vernet, de Scheffer, de Géricault, etc.

On remarquait aussi quelques pièces faites par des amateurs de haut rang. Le baron Athalin, la duchesse de Berry « élève de Desenne et de Storelli », dit le catalogue, le duc de Bordeaux, le duc d'Orléans, fils de Louis-Philippe, la princesse Marie d'Orléans. Toutes ces pièces ont été vendues à des prix élevés. Mais la pièce capitale du catalogue était l'œuvre de Charlet, composé de plus de 1,000 pièces. Il a été adjugé à 5,300 fr. L'œuvre du même artiste qui se trouvait à la vente Parguet avait été vendu 2,700 fr. seulement.

La notice qui précède le catalogue se termine ainsi : « La lithographie, je parle de celle des peintres, n'a brillé que pendant la jeunesse

« de nos maîtres contemporains ; une production inintelligente l'a jetée « plus tard dans un effroyable discrédit, et dans ce cataclysme ont disparu « les bonnes œuvres. » Je suis tout à fait du même avis. F.

⁂ M. Joseph Latour, peintre paysagiste, vient de mourir à Toulouse, à l'âge de cinquante-six ans.

LISTE DES OUVRAGES RELATIFS AUX BEAUX-ARTS,

QUI ONT PARU EN FRANCE DANS LE SECOND SEMESTRE DE 1862.

I. — TRAITÉS DIVERS, HISTOIRE ET BIOGRAPHIE.

Esprit de la poésie et des beaux-arts, ou théorie du beau, par J.-B. Tissandier; 2e édit. rev. et corr. In-18 de 378 p. (Clermont-Ferrand, imp. Thibaud.) Chez Dezobry.

— L'Art devant la papauté, par E. Ch. de Mourgues. Gr. in-8° de 115 p. (Paris, imp. de Mourgues.)

— L'Art du moyen-âge et les causes de sa décadence, d'après M. Renan, par Félix de Verneilh. In-4° de 35 p. (Paris, imp. Claye.) Chez Didron.

— Causeries artistiques, par Ferdinand de Lasteyrie, membre de l'Institut. In-18 de 261 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Géométrie appliquée aux arts et aux métiers, par Henri Harant, chef d'institution. In-8° de VIII et 280 p. (Paris, impr. Blot.) Chez Larousse.

— Dessin linéaire à vue ou à main levée, choix de modèles gradués pour servir d'exercices préparatoires à l'étude du dessin, ouvrage élémentaire, par Paul Persin, professeur de perspective et de dessin. In-4° obl. de 6 p. avec 24 pl. (Paris, imp. Bonaventure.) Chez Logerot.

— Le dessin des écoles, ou les éléments du dessin linéaire et du dessin d'imitation mis à la portée des commençants, par A. Le Béalle, ex-maître des travaux graphiques au collége Rollin. In-12 de 60 p. (Paris, imp. J. Delalain.) Chez Delalain.

— Méthode de peinture à l'aquarelle appliquée uniquement à la photographie de portraits, suivie de quelques réflexions pour le procédé à l'huile, par Hilaire David, dit Lenglet, peintre photographe, 3e édit. augm. In-8° de 16 p. (Paris, impr. Dupont.)

— Manuel du marchand de tableaux, par Ivan Golovine. In-18 de 144 p. (Paris, impr. Jouaust.) Chez Dentu.

— Les beaux-arts dans la famille, archives et curiosités historiques, anecdotiques, biographiques, etc., rétrospectives et actuelles de l'art

musical et des arts du dessin, recueillies et mises en ordre par E. Van-Gils. 1re livr. Gr. in-8° de 12 p. (Paris, Impr. Cosson.)

Ouvrage divisé en deux séries de 2 volumes, publiés chacun en 12 livraisons mensuelles, avec des modèles (sépias, mines de plomb, etc.,) pour les arts du dessin.

— Manuel général de l'ornement décoratif, étude encyclopédique sur le goût appliqué aux embellissements extérieurs et intérieurs, aux tentures, à l'ameublement, aux vases, aux costumes, etc., par F. Goupil, artiste de la manufacture impériale de Sèvres. In-8° de 53 p. (Le Mans, impr. Beauvais.) Chez Desloges, à Paris.

— Recherches sur l'architecture du moyen-âge et de la renaissance à Lyon et dans les départements limithrophes, par P. Martin, architecte. In-4° de IX et 6 p. (Lyon, impr. Perrin.)

— Observations sur l'architecture ogivale et l'application de l'architecture grecque aux églises, par C.-J. Buteux. In-8° de 103 p. (Paris, impr. Goyer.) Chez Dumoulin.

— Mémoires sur l'appareil des voûtes helicoïdales et des voûtes biaises à double courbure, par A.-A. Souchon. In-4° de 16 p. avec 8 pl. (Bar-sur-Seine, impr. Saillard.) Chez Roret, à Paris,

— Bâtiments scolaires récemment construits en France et propres à servir de types pour les édifices de ce genre, par Théod. Vacquer, architecte. In-4° de 15 p. à 2 col., avec 27 pl. (Sèvres, impr. Lefèvre.) Chez Caudrillier, à Paris.

— Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine, accompagnée de recherches sur les sujets et emblèmes qui la décorent. les marques et inscriptions qui font reconnaître les fabriques d'où elle sort, les variations et les collections où ils sont conservés aujourd'hui, par Jules Jacquemart et Edmond Le Blanc. 3e et dernière partie. In-4° de 295 p. avec 8 pl. (Lyon, impr. Perrin.) Chez Techener, à Paris.

— Histoire générale abrégée de la photographie, par J. Thierry. In-16 de 29 p. (Dieppe, impr. Delevoye.)

— La photographie considérée comme art et comme industrie, histoire de sa découverte, ses progrès, ses applications, son avenir, par Mayer et Pierson, photographes. In-18 de IV et 248 p. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Hachette.

— Photographie rationnelle; traité complet théorique et pratique ; applications diverses; précédé de l'histoire de la photographie et suivi d'éléments de chimie appliquée à cet art, par A. Belloc. In-8° de 424 p. (Versailles, impr. Cerf.) Chez Dentu.

— L'amateur photographe, guide pratique de photographie, contenant les procédés pour obtenir les images positives et négatives sur collodion, sur albumine et sur papier, etc., suivi d'un vocabulaire de chimie photo-

graphique, par Charles Bride. In-18 de xi et 238 p. (Corbeil, impr. Creté.) Chez Faure, à Paris.

— Manuel de fotografia y elementos de quimica aplicados à la fotografia, aumentado con varios metodos para tracer el algodon polvera y el colodion, y con unos elementos de optica, par José Maria Cortecero. In-18 de 348 p., avec fig. (Besançon, impr. Roblot.) Chez Rosa, à Paris.

— Sur une nouvelle action de la lumière, par Niepce de St.-Victor. In-8° de 54 p. (Dijon, impr. Rabutot.)

— Annales de la peinture, par Etienne Parrocel. In-8° de xix et 614 p. (Marseille, impr. Clapier.) Chez Albessard.

— Nouvelles recherches sur la vie et l'œuvre des frères Le Nain, par Champfleury. In-8° de 191 p. (Laon, impr. Fleury.)

— J.-B. Lienard, peintre rémois, notice biographique, par Max Sutaine. In-8° de 9 p. (Reims, impr. Dubois.)

— Germain, notice biographique, par Max Sutaine. In-8° de 14 p. (Reims, impr. Dubois)

— Mémoire sur Simon Julien, peintre d'histoire, par A. Bronze, conservateur du musée de Toulon. In-8° de 24 p. (Toulon, impr. Vincent.)

Extr. du *Propagateur du Var.*

— Eloge de Pierre Revoil, peintre lyonnais ; discours de réception de M. Genod, membre de la section des beaux-arts. In-8° de 19 p. (Lyon, imp. Vingtrinier.)

— Alexandre-Denis-Abel de Pujol, par A. Couder, de l'Institut. In-8° de 4 p. à col. (Paris, impr. Plon.)

Extr. de la Biogr. universelle de Michaud, t. 35.

— L'historien de Charlet, peint par lui-même; étude biographique, par Henri de Saint-Georges. In-12 de 84 p., avec un portrait de M. de La Combe. (Nantes, impr. Guéraud.)

— Raffet, son œuvre lithographique et ses eaux-fortes, suivi de la bibliographie complète des ouvrages illustrés de vignettes d'après ses dessins, par H. Giacomelli. In-8° de xliii et 341 p. avec eaux-fortes inéd. de Raffet et son portrait par J. Bracquemond. (Tours, impr. Bouserez.) Au bureau de la *Gazette des beaux-arts*, à Paris.

— Girardot, sa famille, la maison où il est né, son œuvre à Lunéville, par A. Joly. In-8° de 10 p. (Nancy, impr. Lepage.)

Extr. du Journal de la société d'archéologie lorraine, n° du 1er sept. 1862.

— Notice sur quelques graveurs nancéens du xviiie siècle et sur leurs ouvrages, par Beaupré : Dominique Colin, V.-D. Colin, Harpin. In-8° de 92 p. avec fac-simile de la gravure de D. Colin représentant la vue d'Heillecourt. (Nancy, impr. Lepage.) Chez Claudin, à Paris.

— Notice sur Jean-Marie Saint-Eve, graveur, ancien pensionnaire de

France à Rome, par Fraisse. In-4° de 16 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

Extr. de la *Revue du Lyonnais.*

— Jean-Baptiste Nini (XVIIIe siècle), ses terres cuites, par A. Villers, directeur du musée de Blois. In-8° de 63 p. (Blois, impr. Lecesne.)

— Christian Daniel Rauch, par A. Couder, de l'Institut. In-8 de 4 p. à 2 col. (Paris, impr. Plon.)

Extr. de la *Biographie universelle* de Michaud, t. 35.

— L'archéologue Jérémie-Jacques Oberlin, par Louis Spach, archiviste du département du Bas-Rhin. In-8 de 15 p. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

Extr. du *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace.*

— Éloge de Pierre Lacour, ancien secrétaire général de l'Académie des sciences, etc., de Bordeaux, par Jules Delpit. In-8 de 39 p. (Bordeaux, impr. Genouilhou.)

Extr. des actes de l'Académie impériale de Bordeaux.

— Annuaire de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs; XVIIIe année 1862. In-8° de 100 p. (Paris, impr. Juteau.)

II. — COLLECTIONS, NOTICES ET CATALOGUES.

— Des destinées du musée Napoléon III; fondation d'un musée d'art industriel, par Émile Galichon. In-8° de 22 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Dentu.

— Du patriotisme dans les arts, réponse à M. Vitet sur le musée Napoléon III. par Ernest Desjardins. In-8° de 55 p. (Paris, impr. Tinterlin.) Chez Dentu.

— Les intérêts populaires dans l'art, la vérité sur le Louvre, le musée de Napoléon III et les artistes industriels, par Ernest Chesneau. In-8 de 48 p. (Paris. impr. Tinterlin.) Chez Dentu.

— Catalogue des tableaux, des sculptures de la Renaissance et des majoliques du musée de Napoléon III; 2e édit. Gr. in-18 de 252 p. (Paris, impr. Firmin Didot.)

— Les anciennes écoles italiennes au musée Campana ou Napoléon III, par Jules Cauvet. In-8° de 22 p. (Caen, impr. Hardel.)

Extr. des *Mémoires de l'Académie de Caen.*

— Notice sur le musée Napoléon III, par A. Noël des Vergers; 1re par-

tie. Bijoux et terres cuites. Gr. in-8° de 31 p. (Paris, impr. Dubuisson).

Extr. de la *Revue contemporaine.*

— Notice sur les vases peints et reliefs du musée Napoléon III. In-12 de 39 p. (Paris, impr. Firmin Didot.)

— Catalogue des collections composant le musée d'artillerie, par O. Penguilly-L'Haridon, conservateur du musée. In-12 de XII et 1004 p. (Paris, impr. de Mourgues.)

— Le musée départemental d'antiquités de Rouen; agrandissement et classification, par Paul Baudry. In-8° de 36 p. (Rouen, impr. Lapierre.) Gr. in-12 de 25 p. (Ibid.; id.)

Extr. du *Nouvelliste de Rouen,* des 10-12 novembre 1862.

— Bulletin de la Société académique de Laon. Tome 12, suivi du catalogue du musée d'art et d'antiquités de Laon. In-8° de VII et 428 p. avec pl. (Laon, impr. Fleury.) Chez Padiez.

— Notice des tableaux, bas-reliefs et statues exposés dans les galeries du musée des tableaux de Lille, par Ed. Reynart, conservateur du musée. 5e édit. In-8° de XV et 262 p. (Lille, impr. Lefebvre-Ducrocq.)

— Catalogue des tableaux, statues, etc., du musée de Bordeaux, par Pierre Lacour et Jules Delpit. Nouv. édit., revue et augm., par Octave Gué. In-8° de 284 p. (Bordeaux, impr. Gounouilhou.)

— Catalogue du musée archéologique du département de la Dordogne, par le docteur E. Galy. In-8° de 154 p., avec pl. (Périgueux, impr. Dupont.)

— Notice sur les monnaies et médailles de la bibliothèque de Marseille, par A. Carpentin. In-8° de 46 p. avec pl. (Marseille, impr. Olive.)

— Album du musée de Constantine, publié sous les auspices de la Société archéologique; dessins de L. Feraud, interprète de l'armée; texte explicatif, par A. Cherbonneau, 1er cahier. Petit in-4 obl. de 21 p., avec 11 pl. (Constantine, impr. Alessi.) Chez Challamel, à Paris.

— Le Touriste au salon, souvenirs et voyages, par E. de Limagne. In-4° de 84 p. avec 24 pl. (Paris, impr. Bourdier.) Chez Mandeville.

— Les beaux-arts à l'exposition de Londres, par A. Proust. In-12 de 67 p. (La Rochelle, impr. Siret.)

— Revue de l'exposition artistique d'Elbeuf en 1862, par Gustave Guellain. In-8° de 15 p. (Rouen, impr. Caigniard.)

— Compte-rendu des œuvres de peinture, sculpture, dessin, gravure et des ouvrages d'art en porcelaine, exposés par la Société des amis des arts du Limousin, publ. sous la direction de la société, par Ed. Hervé. 1re exposition, mai 1862. In-8° de 126 p. (Limoges, impr. Chapoulaud.)

— Le salon de 1862 à Limoges, par E. Lemas. In-18 de 212 p. (Limoges, impr. Ducourtieux.)

— Les trésors d'art de la Provence, exposés à Marseille en 1861, par Marius Chaumelin. In-8° de 291 p. (Marseille, impr. Arnaud.) Chez Renouard, à Paris.

— Notice sur un tableau triptyque du commencement du XVIe siècle, monument funèbre de Hugues Le Cocq, en l'église collégiale de Saint-Pierre à Lille, par l'abbé Carnel. In-8° de 12 p. avec pl. (Lille, impr. Danel.) Chez Aubry, à Paris.

— Le triptyque de Gimont, monument du XVIe siècle, à la louange des saints apôtres de Provence : Marie-Madeleine, Marthe et Lazare, par l'abbé A. Estingoy. In-8° de 47 p. (Auch. impr. Foix.)

Extr. du *Bulletin d'histoire et d'archéologie de la province ecclésiastique d'Auch.*

— La merveille de l'art religieux ou nouveau tableau original, inconnu, de Raphaël, annoncé dans le n° 119 de l'*Osservatore romano*, par l'abbé Nicolle. In-8° de 15 p. (Paris, impr. Dupont.)

— Le palais de Farnesine au Transtévère romain, par F.-A. Gruyer. Gr. in-8° de 15 p. (Paris, impr. Claye.)

Extr. de la *Revue des Beaux-Arts.*

— Les gravures sur bois dans les livres de Simon Vostre, libraire d'Heures, par Jules Renouvier, avec un avant-propos par Georges Duplessis. In-8° de VIII et 25 p. avec 8 vignettes. (Lyon, impr. Perrin.) Chez Aubry, à Paris.

— Lettre à M. Villiet sur le parallélisme de l'Ancien et du Nouveau Testament dans la peinture sur verre, par un prêtre du diocèse de Bordeaux. In-12 de 24 p. (Bordeaux, impr. Dupuy.)

— L'œuvre de Blasset ou plutôt Blassel, célèbre sculpteur amiénois (1600 à 1659), par A. Dubois. In-8° de 112 p. avec pl. (Amiens, impr. Caron.)

— A propos d'un buste de Mme de Fonville, par J.-B. Defernex, appartenant au musée du Mans, par A. d'Espaulart. In-8 de 28 p. (Lemans, impr. Monnoyer.)

Extr. du *Bulletin de la Société d'agriculture, etc., de la Sarthe.*

— Trésor de l'église Saint-Marc à Venise, par Julien Durand. In-4° de 67 p. avec pl. (Paris, impr. Claye.) Chez Didron.

— Notice historique sur le saint mors de l'empereur Constantin, conservé dans l'église de Saint-Siffrein à Carpentras, par l'abbé R... In-12 de 270 p. (Carpentras, impr. Rolland.) Chez Pelagaud, à Lyon.

— Paléographie des Chartes et des manuscrits du XIe au XVIIe siècle, par Alp. Chassant ; 5e édition augm. d'une instruction sur les sceaux et leurs légendes et de règles de critique, propres à déterminer l'âge des chartes et des manuscrits non datés. Petit in-8° de IV et 164 p., avec 10 pl. in-4°. (Evreux, impr. Hérissey.) Chez Aubry, à Paris.

— Les monuments de l'histoire de France, catalogue des productions de la sculpture, de la peinture et de la gravure, relatives à l'histoire de la France et des Français, par Hennin. T. 8, 1515-1559. In-8° de 425 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Delion.

— La légende du Juif Errant, composition et dessin, par Gustave Doré gravés sur bois par Rouget, Jahyer et Gauchard ; poëme avec prologue et épilogue, par Pierre Dupont ; préface et notice bibliographique par Paul Lacroix (bibliophile Jacob), etc. Gr. in-fol. de 12 p. avec 12 grav. (Paris, impr. Best.) A la librairie du *Magasin pittoresque*.

— Les femmes illustres de la France, par Mme la comtesse Drohojowzka, née Simon de Latreiche. Illustrées de dessins de Jules David et Bayalos. Gr. in-8° de 456 p. (Coulommiers, impr. Moussin.) Chez Ducrocq.

— Les femmes de Victor Hugo, texte par Léon Beauvallet et Charles Valette; 28 illustrations de Gavarny, G. Doré, E. Lorsay, E. Bayard, grav. par O. Jahyer 1re liv. in-8° de 12 p. (Paris, impr. Blot.) Chez Charlieu et Huillery.

Paraîtra en 28 liv. formant 4 séries et 2 volumes.

— Dessins de Victor Hugo, gravés par Paul Chenay, texte par Théophile Gautier; précédé d'une lettre de l'auteur à l'éditeur, in-4° de 28 p. avec 25 dessins. (Paris, impr. Claye.) Chez Castel.

— Album ou collection complète et historique de la cour de Rome, des ordres monastiques, religieux et militaires, et des congrégations séculières des deux sexes, contenant 80 fig. dessinées et coloriées d'après nature par G. Perugim, et accompagné d'un texte explicatif tiré du P. Hélyot; 2e édit. In-4° de 88 p. avec 80 pl. (Paris, impr. Bonnet.) Chez Camerlinck.

— L'art contemporain ; annales illustrées de la production d'élite des beaux-arts et de l'industrie artistique, 1re livr. oct. 1862. In-8°, de 16 p. avec grav. (Paris, impr. Lahure.)

Paraissant tous les samedis et formant 2 vol. par année.

III. — STATISTIQUE MONUMENTALE, ARCHÉOLOGIE.

— Paris historique et monumental, depuis son origine jusqu'à nos jours, offrant la description de ses accroissements successifs, de ses curiosités, de ses monuments, etc. In-8° de 304 p., avec un grand nombre de vignettes. (Paris, impr. Noblet.) Chez Renault.

— Paris illustré, nouveau guide de l'étranger et du Parisien, par Adolphe Joanne; contenant 400 vignettes dessinées sur bois par A. de

Bar, Fichot, Lancelot, etc. In-18 de CVIII et 1,035 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Guide universel et complet de l'étranger dans Paris, suivi d'une revue des environs de Paris, par Albert Montémont; 8e édit. augm., in-18 de 427 p. avec vignettes et plan général. (Paris, impr. Raçon.) Chez Garnier.

— La Basilique de Notre-Dame, et les embellissements de Paris, par A. Portret, architecte. In-4° de 4 p. (Paris, impr. Noblet.) Chez Dentu.

— Notice historique de l'Arc de triomphe de l'Étoile publiée par Jules Thierry et Gustave Coulon, inspecteurs du monument. Nouv. édit. augm. In-8° de 30 p. (Paris, impr. Raçon.)

— De Paris à Rouen et au Havre, par Eugène Chapus. Itinéraire descriptif et historique, illustré de vignettes, par Daubigny, Morel-Fatio et Thérond. In-18 de 330 pages avec carte et plan. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Note sur le pont de pierre de la ville de Rouen, par E. de La Querière. In-8° de 4 p. (Rouen, impr. Caigniard.)

Extr. de la *Revue de la Normandie*, 30 sept. 1862.

— De Bordeaux à Toulouse, à Cette et à Perpignan, par Ad. Joanne. Itinéraire historique et descriptif, avec 32 vues dessinées par Thérond; 2e édit. In-18 de XII et 374 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Études Saint-Quentinoises, par Ch. Gomart, t. 2. In-8° de 456 p., avec plans et vignettes. (Laon, imp. Fleury.) Chez Dumoulin, à Paris.

— Notice historique sur la commune d'Acquigny, avant 1790, contenant, outre les faits historiques, la topographie féodale, la description des monuments, etc. par l'abbé P. F. Lebeurier, ancien élève de l'Ecole des Chartes. In-8° de 126 p. (Evreux, impr. Canu.) Chez Huet.

— Angers ancien et moderne; Guide de l'étranger dans cette ville et ses environs; par E. L. Nouv. édit. In-18 de 249 p. (Angers, impr. Cosnier.)

— Dinan et ses environs (Guide), par J. M. Peigné, rédacteur en chef du Dinannais. In-12 de 190 p. avec grav. (Dinan, impr. Huart.)

— Le département du Cher, ouvrage topographique, historique, statistique et archéologique, par Auguste Fremont, 2 vol. in-8° de 1125 p. (Bourges, impr. Pigelet.)

— Album historique de Poitiers, coup d'œil sur les monuments de l'ancienne capitale du Poitou, par N. A. Le Touzé de Longuemar, membre de l'institut des provinces. In-8° de 160 pages avec 10 pl. photogr. (Poitiers, impr. de Dupré.)

— Guide en Auvergne; itinéraires historiques et descriptifs aux eaux thermales; illustré de 100 grav., par Emile Thibaud, de l'Académie de Clermont. Gr., in-18 de 391 p. (Clermont, impr. Thibaud.)

— Limoges au xvii[e] siècle, par P. Laforest. In-8° de xiv et 667 p. (Limoges, impr. Chapoulaud.) Chez Leblanc.

— Notice historique sur Mirabel-en-Baronies (Drôme), par l'abbé A. Vincent. In-8° de 62 p. (Valence, impr. Chaléat.)

— Indicateur de Périgueux, par Ivan de Valbrune, auxiliaire-archiviste de la Dordogne. In-16 de 256 p. (Périgueux, impr. Rastouil.)

— Toulon. Nouveau Guide du voyageur dans l'ancienne et la nouvelle ville, l'arsenal de la marine et ses annexes, par H. Lesueur. In-12 de 282 p avec plan. (Paris, impr. v[e] Bouchard-Huzard.) Chez Hachette.

— Souvenir de Florence, promenades de touristes à travers les Romagnes, l'Emilie, l'Ombrie et la Toscane, par les côtes de l'Adriatique, l'Apennin et les Maremmes; prosopographie des villes étrusques Perugia, Clusium, Cortona, etc.; prodiges de l'art et de la nature, etc., par Alfr. Drion. Gr., in-8° de 302 pages, avec 4 lithogr. (Limoges, impr. Barbou.)

— Panorama paysagiste, monumental et historique de la Lombardie; stéréoscopie de Milan, Pavie, Parme, Plaisance, Crémone, Modène, Mantoue, etc. par Alfred Drion. Gr. in-8° de 304 pages avec grav. (Limoges, impr. de Barbou.)

— Souvenir de Jérusalem. Album dessiné par le contre-amiral Pâris, lithogr. par Hubert Clerget, Bachelier, Jules Gaildran et Fichot. Ouvrage publié par l'escadre de la Méditerranée. In-fol. de 6 pages à 2 col., avec 14 pl. (Paris, impr., v[e] Bouchard-Huzard.) Chez Arthus Bertrand.

— Rapport fait à l'Académie des inscriptions et belles-lettres au nom de la commission des antiquités de la France, par Alfred Maury. Lu dans la séance publique annuelle du 1[er] août 1862. Institut impérial de France. In-4° de 32 pages (Paris, impr. Firmin Didot.)

— Congrès archéologique de France, 28 session. Séances générales tenues à Reims, à Laigle, à Divès et à Bordeaux en 1861, par la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques, t. 25. In-8° de lvi-415 pages. (Caen, impr. Hardel.) Chez Derache, à Paris.

— Bulletin de la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons. Tom. 15. In-8° de 306 p. (Laon, impr. Henry.) Chez Didron, à Paris.

— Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest. Années 1860-1861. Tom. 26. In-8° de xvi-564 p., avec 8 pl. (Poitiers, impr. Dupré.) Chez Derache, à Paris.

— Statistique archéologique du département du Nord. Arrondissement de Dunkerque. In-8° de 66 p. avec carte. — Arrondissement de Lille. In-8° de 123 p., avec carte. (Lille, impr. Danel.)

Extr. du *Bulletin de la Commission historique du département du Nord*, t. VI.

— Lettre à MM. les membres de la Société historique et archéolo-

gique de la Loire, par Aug. Boullier. Statistique monumentale, etc. In-8° de 15 p. (Roanne, impr. Sauzon.)

— Quelques notes historiques et archéologiques communiquées à la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace, par Henri Bardy. In-8° de 8 p. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

Extr. du *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace.*

— Rapports sur les réponses faites au questionnaire archéologique des Hautes-Pyrénées (1re et 2e séries), présentés à la Société académique de Tarbes, par Charles Dupouey, secrétaire. 1859-61. In-8° de 78 p. (Tarbes, impr. Telmon.)

— Mémoires et documents publiés par la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie. Tom. 6. In-8° de LVI-544 p. (Chambéry, impr. Bottero.)

— Annuaire de la Société archéologique de la province de Constantine. 1862. In-8° de xv-198 p., avec 14 pl. (Constantine, impr. Alessi.) Chez Challamel, à Paris.

— OEuvres archéologiques et littéraires de A.-J.-B. d'Aigueperse, membre titulaire de l'Académie impériale des sciences. 2 vol. in-8° de XXXVII-622 p. avec portr. (Lyon, impr. Perrin.) Chez Brun.

— Répertoire archéologique du département de l'Oise, rédigé sous les auspices de la Société académique d'archéologie, sciences et arts de ce département, par Emmanuel Woillez. In-4° de 107 p. à 2 col. (Paris, impr. impériale.)

— Etude archéologique sur Saint-Donat (Drôme), par Fernand de Saint-Andéol. In-8° de 20 p. avec fig. (Caen, impr. Hardel.)

Extr. du *Bulletin monumental publié à Caen*, n° 7 de 1862.

— Notes d'un voyage archéologique à Saint-Pierre de Maillé (Vienne), par l'abbé Auber. In-8° de 31 p. (Poitiers, impr. Dupré.)

Extr. du 26e vol. des *Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest.*

— Les ruines du comté de Bitche, par Jules Thilloy, procureur impérial. In-8° de 80 p. (Metz, impr. Blanc.)

Extr. des *Mémoires de l'Académie impér. de Metz.* 1861-1862.

— L'Ochsenfeld, ses antiquités, ses traditions par Ingold. In-8° de 8 p. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

Extr. du *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace.*

— Le Schimmelrain, près de Hartmanswiller (Haut-Rhin), par Maxim. de Ring. In-8° de 4 p. avec pl. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

Extr. du *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace.*

— Monuments gaulois du département de Maine-et-Loire, par Godard-Faultrier, directeur du Musée des Antiquités d'Angers. In-8° de 138 p. avec 7 pl. (Angers, imp. Cosnier.)

— Statistique des monuments celtiques de l'arrondissement de Fougères (Ille-et-Vilaine), par Th. Danjou de la Garenne. In-8° de 58 p. (Rennes, impr. Catel.)

Extr. du t. 2 des *Mémoires de la Société d'archéologie du département d'Ille-et-Vilaine.*

— Tombes celtiques de l'Alsace, suite de mémoires présentés au comité de la Société pour la conservation des monuments historiques à Strasbourg, par Maximilien de Ring, secrétaire de la Société; 2e édit., in-fol. de 42 p., avec 14 pl. (Strasbourg, impr. Silbermann.)

— Étude archéologique sur le lac du Bouchet (Haute-Loire), suivie d'une note sur le culte des pierres chez les Gaulois, d'après les monuments observés dans le département, par Aymard, archiviste. In-8° de 28 p. (Le Puy, impr. Marchesson.)

Extr. des *Annales de la Société académique du Puy*, t. 24.

— Des hachettes en silex trouvées dans l'arrondissement de Vervins, par L. Papillon. In-8° de 12 p. avec pl. (Vervins, impr. Papillon.)

— Fouilles du mont Saint-Michel en Carnac, faites en septembre 1862, par René Galles, sous-intendant militaire. In-8° de 14 p. (Vannes, impr. Galles.)

— Fouilles exécutées dans les tombelles celtiques de la forêt de Haguenau, aux environs de Schirrein, pendant les 28-31 octobre 1861, par Maximilien de Ring. In-8° de 12 p. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

Extr. du *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace.*

— Notes sur la tombelle de Brioux, commune de Pairé, canton de Couhé (Vienne), par Brouillet, professeur à l'école d'architecture et de dessin de Poitiers. In-8° de 7 p. (Poitiers, impr. Dupré.)

Extr. du *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest.*

— Excursions archéologiques et historiques sur le chemin de fer de Saint-Quentin à Maubeuge, sur les champs de bataille de Wattignies et de Malplaquet, aux lieux où Jules César et Quintus Cicéron combattirent les Nerviens; diverses autres excursions dans l'arrondissement d'Avesnes; l'histoire des villes d'Avesnes, de Maubeuge, de Bavais, etc., 2e édition, enrichie d'une lettre de M. Michelet à l'auteur, par Z.-J. Piérart. In-8° de 394 p. (Maubeuge, impr. Levecque.) Chez l'auteur, à Paris.

— Étude sur l'Alesia de César, Alize Izernore (Ain), par A. Gravot. In-8° de 167 p. (Nantua, impr. Arène.)

— Notes archéologiques sur l'ancienne localité gallo-romaine, qui existait sur les territoires des villages d'Autrécourt, Berthaucourt et Lavoye, département de la Meuse, par de Widranges. In-8° de 22 p. (Nancy, impr. Lepage.)

— Archéologie rouennaise; le vieux Rouen sous les Romains, par J.-M. Thaurin. In-4° de 4 p. à 2 col. (Rouen, impr. Brière.)

Extr. du *Journal de Rouen*, des 29 juill. et 2 août 1862.

— Notice sur un autel de Bacchus, découvert à Jeantes-la-Ville, canton d'Aubenton (Aisne), par Édouard Piette. In-8° de 15 p. (Laon, impr. Fleury.)

— Mosaïque romaine, découverte à Sainte-Colombe lez-Vienne, représentant l'Enlèvement de Ganymède, par A. A... In-8° de 4 p. avec pl. (Vienne, impr. Timon.)

— Mosaïque romaine, découverte à Sainte-Colombe lez-Vienne, représentant l'Enlèvement de Ganymède, par A. Allmer. In-8° de 6 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— Notice historique et archéologique sur les antiquités franques et l'eglise de Lamberville (canton de Bacqueville, arrondissement de Dieppe), par l'abbé Cochet. In-8° de 14 p., avec fig. (Amiens, impr. Lenoël-Hérouart.)

Extr. de *la Picardie*, août 1862, t. 8.

— Recherches archéologiques sur le Palais-de-Justice de Paris, principalement sur la partie consacrée au parlement, depuis l'origine jusqu'à la mort de Charles V (1422), par Edgard Boutaric, archiviste aux archives de l'empire. In-8° de 74 p. (Paris, impr. Lahure.)

Extr. du 27e volume des *Mémoires de la Société impériale des Antiquaires de France.*

— Une excursion au château d'Anet, par E. de la Quériere. In-8° de 24 p., avec 4 pl. (Rouen, impr. Cagniard.) Chez Aubry, à Paris.

— Esquisse historique et archéologique sur le château de Saint-Géran (Allier). In-4° de 41 p., avec plan et vignettes. (Moulins, impr. Desrosiers.)

— Dombasle, son château, son prieuré, son église, par Henri Lepage. In-8° de 30 p., avec pl. (Nancy, impr. Lepage.)

— Saint-André-de-la-Ville, église paroissiale de Rouen, supprimée en 1791, par E. de la Quérière. In-4° de 54 p., avec 2 pl. (Caen, impr. Hardel.) Chez Aubry, à Paris.

— Notice historique et antique sur l'ancienne église Saint-Laurent, par Eugène Julien. In-12 de 51 p., avec grav. (Rouen, impr. Giroux.)

— Documents relatifs à la construction de la cathédrale de Troyes, recueillis et publiés par H. d'Arbois de Jubainville. In 8 de 68 p. (Paris, impr. Lainé et Havard.) Chez Dufey-Robert, à Troyes.

Extr. de la *Bibliothèque de l'École des Chartes.*

— L'église collégiale de Notre-Dame du château de Loches, maintenant église paroissiale de Saint-Ours, son histoire et son culte, ses trésors, etc., par l'abbé A. Bardet. Gr. in-18 de 144 p. (Tours, impr. Bouserez.)

— L'église de Nogent-les-Vierges, note additionnelle, par Élie Petit. In-8° de 8 p. (Arras, impr. Rousseau-Leroy). Chez Blériot, à Paris.

Extr. de la *Revue de l'art chrétien.*

— Notice historique et descriptive sur l'église de Saint-Nicolas de Bray-sur-Somme, par l'abbé J. Gosselin. In-8° de 58 p., avec pl. (Amiens, impr. Lenoël-Hérouart.)

— Une église cathédrale du ve siècle et son baptistère Saint-Étienne de Mélas (Ardèche), par le vicomte F. de Saint-Andéol. In-8° de 23 p., avec fig. (Arras, impr. Rousseau-Leroy.) Chez Blériot, à Paris.

Extr. de la *Revue de l'art chrétien.*

— Monographie de l'église cathédrale Saint-Siffrein de Carpentras, renfermant une description du cloître et de l'ancienne église, des détails historiques, des notes biographiques, etc., par E. Andreoli, professeur d'histoire, et B.-S. Lambert, architecte de la ville de Carpentras. In-8° de 257 p. (Carpentras, impr. Rolland.) Chez Bance, à Paris.

— Notice sur l'abbaye de Ravensberg, par E. de Coussemaker. In-8° de 71 p. (Lille, impr. Lefebvre-Ducrocq.)

Extr. des *Annales du Comité flamand de France,* t VI.

— Notre-Dame-de-Saint-Sang, par l'abbé D. Haigneré, archiviste de Boulogne. In-18 de 142 p. (Arras, impr. Rousseau-Leroy.) Chez Palmé, à Paris.

— Rapport sur les pierres tombales trouvées en 1860, dans l'ancien couvent des Carmes, maintenant occupé par les dames Ursulines, par le comte d'Héricourt et Alex. Godin. In-8° de 8 p. (Arras, impr. Tierny.)

— Relation du pillage de l'abbaye de la Couronne par les protestants en 1562 et 1568, suivie des inventaires des reliques et objets précieux de cette abbaye, dressés en 1555 et 1556; extraits inédits de la Chronique française de l'abbaye, par Ant. Boutroys, chanoine régulier de cette abbaye; publ. par G. Babinet de Rencongne, archiviste de la Charente. In-8° de 34 p. (Angoulême, impr. Nadaud.) Chez Aubry, à Paris.

Extr. du *Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente,* 1862.

— Rapport monographique concernant la publication d'un ouvrage intitulé : Recherches sur l'abbaye royale de la Benissons-Dieu (entorez), etc. par l'abbé Dard. In-8° de 23 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— Notice sur le couvent des Célestins de Metz, par E. de Bouteiller. In-8° de 69 p. avec pl. (Metz, impr. Blanc.)

— Notice sur le couvent de Sainte-Marie d'en Haut, par le chevalier

Radulph de Gournay. In-8° de 163 p. avec pl. (Grenoble, impr. Allier.) Chez Merle.

— Histoire du monastère de Lérins, par l'abbé Alliez, chanoine honoraire de Fréjus. Gr. in-8° de 531 p. T. 1er. (Draguignan, impr. Garein.) Chez Didier, à Paris.

— Souvenir d'une visite à l'abbaye d'Hautecombe, par un touriste. In-8° de 16 pag. avec grav. (Aix-les-Bains, impr. Bachet.)

— Antiquités du moyen-âge en Italie; le Campo-Santo à Pise, par E. C. Martin-Daussigny, conservateur des musées archéologiques de Lyon. In-8° de 27 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— Inscriptions chrétiennes de Milan, par Félix Bourquelot. In-8° de 10 p. (Paris, impr. Lahure).

Extr. du 27e vol. des *Mémoires de la Société impériale des antiquaires de France.*

— L'exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie, d'une partie de la Mysie, de la Phrygie, de la Cappadoce et du Pont, exécutée en 1861 et publiée sous les auspices du ministère d'Etat, par Georges Perrot, ancien membre de l'École normale d'Athènes, Edmond Guillaume, architecte, et Jules Delbet, docteur en médecine. 1re livr. in-4° de 12 p. avec pl. (Paris, impr. Firmin Didot.)

Paraîtra en 24 livraisons et formera deux volumes.

— Les terres cuites dans l'antiquité grecque, par Hyacinthe Husson. In-8° de 29 p. (Paris, impr. Claye.)

Extr de la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics.*

— Note sur des marmites en bronze conservées dans quelques collections archéologiques, à propos d'un vase de ce genre trouvé à Caudebec-lez-Elbeuf en 1861, par l'abbé Cochet. In-8° de 7 p. avec fig. (Arras, imp. Rousseau-Leroy.) Chez Blériot, à Paris.

Extr. de la *Revue de l'art chrétien.*

— La prière de Marie et le Bon pasteur : Étude sur un sarcophage d'Arles, par H. Grimouard de Saint-Laurent. In-8° de 19 p. (Arras, impr. Rousseau-Leroy.) Chez Blériot, à Paris.

Extr. de la *Revue de l'art chrétien.*

— Mémoire et documents curieux sur les anciens et les nouveaux monuments élevés à la mémoire de Jeanne d'Arc, à Orléans, à Rouen, à Domremy, etc.; sur ses portraits ou figures peintes, gravées, lithographiées; sur ses médailles, sur son logement à Orléans, son chapeau qu'on y conservait et sur son armure, etc., par C. F. Vergnaud-Romagnési. In-8° de 51 p. (Epinal, impr. Ve Gley.)

— Pierre Morell, bourgeois de Guingamp et évêque de Treguier au XIVe siècle. Son tombeau dans l'église de Notre-Dame de Guingamp, par S. Ropartz. In-8° de 75 p. (Guingamp, imp. Le Goffic.)

— Découverte, reconnaissance et déposition du cœur du roi Charles V dans la cathédrale de Rouen, en mai et juin 1862, par l'abbé Cochet. In-8° de 23 p. avec pl. (Le Havre, imp. Costey). Chez Aubry. à Paris,

— La maison de Henri VI, près du Polet, faubourg de Dieppe, dessinée et gravée par Charles Ransonnette; texte par P. J. Feret, conservateur de la bibliothèque et des archives de Dieppe. In-8° de 86 p. avec grav. (Dieppe, imp. Delevoye.) Chez Tardieu, à Paris.

— L'ancienne Alsace à table; étude historique et archéologique sur l'alimentation, les mœurs et les usages épulaires de l'ancienne province d'Alsace, par Charles Gérard, avocat. In-8° de x-271 p. (Colmar, imp. Decker.)

— Discussion historique des monnaies frappées sous l'Empire romain, communément appelées medailles impériales. Tome 6 et dernier. In-8° de 631 p. avec 20 pl. (Paris, imp. Bonnet.) Chez Rollin et Feuardent.

— Sopra alcune monete scoverte in Sicilia, che ricordano la spedizione di Agatocle in Africa, memoria del P. Giuseppe Romano. In-4° de 59 p. (Paris, Plon.)

— Notes sur des pièces de monnaie en argent trouvées à Authon (Loir-et-Cher), par Jules Chautard, professeur à la faculté des sciences de Nancy; suivies d'une note sur une découverte de petites pièces de monnaie à Hottot en Auge (Calvados), par le même. In-8° de 8 p. avec pl. (Vendôme, imp. Lemercier.)

Extr. du 4e *bulletin de la Société archéologique de l'Angoumois, octobre* 1862.

— Essai sur la numismatique rémoise, par Léon Max Werly, membre honoraire de l'Académie impériale de Reims. In-8° de 87 p. avec 11 pl. (Paris, imp. Thunot.)

— Étude sur les sceaux de Vermandois, par Ch. Gomart. In-8° de 24 p. avec fig., (Caen, imp. Hardel.)

— Nouveau traité du blason ou science des armoiries mise à la portée des gens du monde et des artistes, d'après P. Menestrier, d'Hozier, Segoing, etc., par Victor Bouton, peintre héraldique et paléographe : 460 blasons, 800 noms de famille. In-18 de xi-486 p. (Paris, imp. Claye.) Chez Garnier.

— Armorial de la Franche-Comté, suivi de la liste des maisons reçues dans les chapitres nobles de la province, dans le parlement, admises au gouvernement municipal de Besançon, par Adr. Bonvallet. In-8° de 76 p. (Montluçon, imp. Crépin-Leblond.). Chez Bulle, à Besançon.

— Armorial historique de l'Yonne, recueil d'armoiries portées avant 1789, dans les pays qui forment aujourd'hui le département de l'Yonne, par les archevêques, évêques, seigneurs, communautés civiles et religieuses, par les membres du clergé, les magistrats et les bour-

geois, etc., par Aristide Dey. In-8° de xv-225 p. à 2 col. (Sens, imp. Duchemin.)

— Nobiliaire et armorial de Bretagne, par P. Potier de Courcy; 2° édit. corr. et augm. T. 3. In-4° de VII-266 p. (Nantes, imp. Forest.) Chez Aubry, à Paris.

— Notice historique sur les armoiries, scels et bannières de la ville de Cassel, de ses seigneurs et dames, de sa noble cour, de sa châtellenie, de ses justices secondaires et de ses institutions religieuses, par le docteur P. J. E. de Smyttère. In-8° de 119 p. avec 12 pl. (Lille, imp. Lefebvre-Ducrocq.)

Extr. des *Annales du comité flamand de France*, t. VI.

TABLE DES MATIÈRES

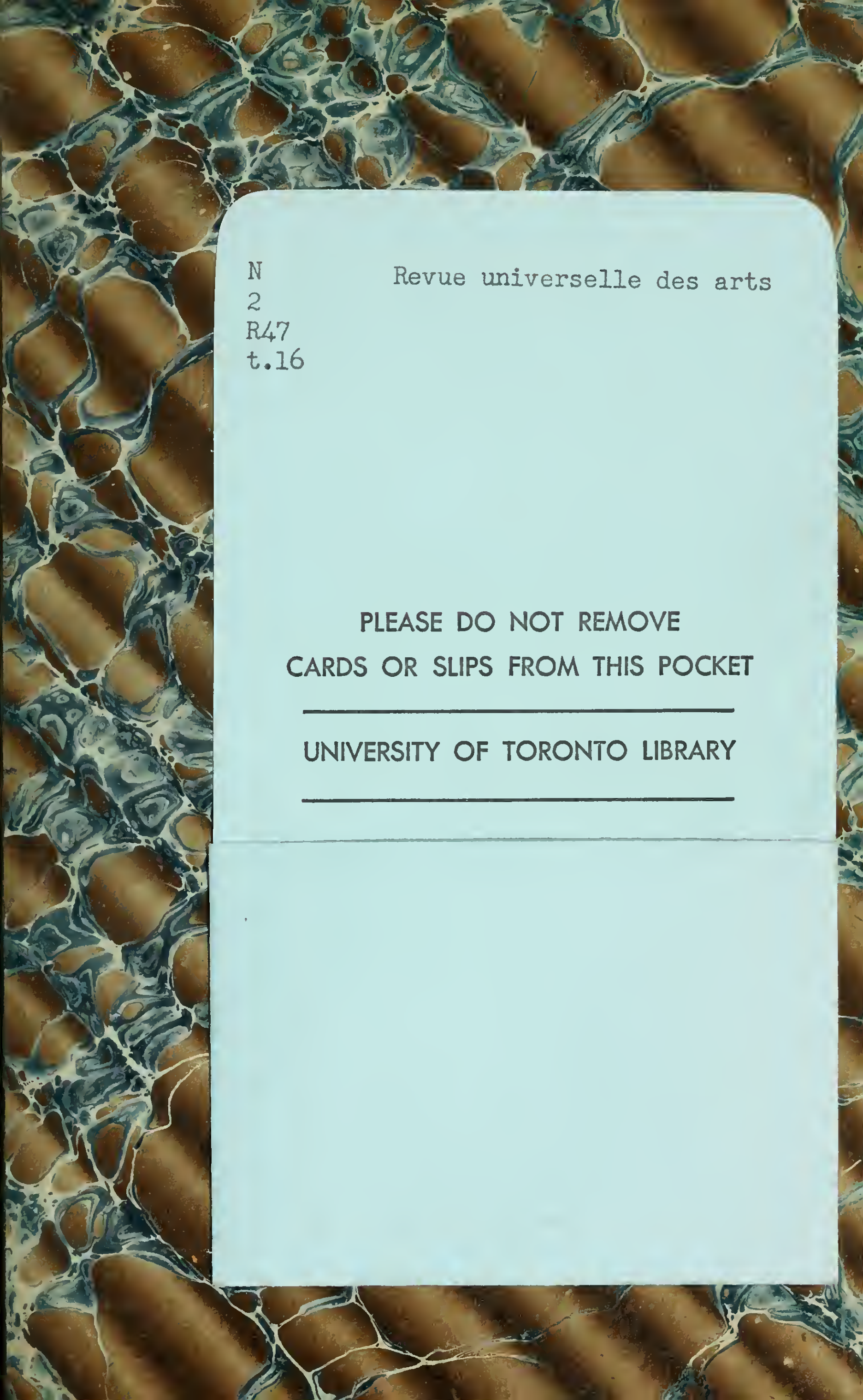
CONTENUES DANS LE SEIZIÈME VOLUME.

OCTOBRE 1862 A MARS 1863.

FIN DE LA TABLE.

5.





N
2
R47
t.16
Revue universelle des arts
PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

